B. Sandb.
549
-1-

B. Sondb. 549 (1 Ortlepp

B. Sandb. 549 -1-

# [G]roßes
# ...umental-
und

# ... Concert.

Eine musikalische Anthologie.

Herausgegeben
von
**Ernst Ortlepp.**

Erstes Bändchen.

Stuttgart, 1841.
Franz Heinrich Köhler.

Bayerische Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Geschenkt von Naager
19. XII. 34

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

No. 27. a.

# Prospectus
## über die Bibliothek des Frohsinns.
40 Bde. in X Sektionen statt fl. 16 — für fl. 6.

---

**I. Section. Anekdoten von Regenten, Staatsmännern, Feldherren und andern historischen Personen. 4. Bändchen.**

Man findet in dieser Section die merkwürdigsten Scenen aus dem Leben folgender Männer: Friedrich der Große; Napoleon; Friedrich Wilhelm II.; Peter der Große; Joseph II.; Kaiser Maximilian I.; Suwarow; Wallenstein; Prinz Louis von Preußen; Kurfürst Ludwig IV. von der Pfalz; Karl der Zwölfte; Kaiserin Katharina II.; Ludwig der Vierzehnte.

**II. Section. Anekdoten von Gelehrten und Curiositäten der Literatur. 4 Bändchen.**

Diese Sammlung enthält biographische und charakteristische Züge und Einfälle ausgezeichneter Gelehrter, wie Wieland, Schiller, Hoffmann, Kästner, Zinkgräf, Voltaire, Malherbe, Boerhave, Fontenelle, Hutten, Agricola, Agrippa, Kästner, Gottsched u. s. w. Sodann findet man darin eine höchst ergötzliche Sammlung von Anekdoten von Aerzten, interessanten medizinischen Curiositäten und dgl.

**III. Section. Anekdoten scherzhaften Inhalts. 4 B.**

Diese angenehme, witzige und unerschöpfliche Sammlung sollte in keiner Bibliothek fehlen, da sie vermöge ihres Reichthums von Ein Tausend drei hundert Anekdoten und scherzhaften Erzählungen, sowohl zur Selbstunterhaltung als zum Erzählen in fröhlichen Cirkeln einen wahren Nothhelfer bildet. Man findet darin Anekdoten von allen Ständen und Nationen, z. B. Schauspieler-, Jagd-, militairische, jüdische, böhmische, Wiener und Berliner Anekdoten, Schwänke aus Kiaus, Taubmanns und Rau's Leben u. s. w. Dabei ist der Preis ungemein billig, und war nur durch den Absatz von mehreren Tausend Exemplaren, und durch die große Oekonomie des Druckes möglich, indem mit dem Inhalt dieses Werkes sechs bis acht Bände im gewöhnlichen Roman-Druck angefüllt werden können.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



**IV. Section.** Deutsches Volksthum im Mittelalter. 2 Bdch. Enthält die hervorstechendsten Sitten und Gebräuche dieses Zeitraums.

**V. Section. 1.** Epigramme und Satiren, Sinngedichte und poetische Scherze aller Art. Diese Sammlung enthält 465 der witzigsten Epigramme unserer besten Dichter.

**V. Section. 2.** Parodieen und Travestieen.

Aus dem Inhalt:

Das Lied vom Rocke, Parodie auf Schillers Glocke. — Der Kaffee, Parodie auf dieselbe. — Die Königin Elisabeth und Maria Stuart, im Berliner Dialekt. — Sperlings Theater-Predigt. — Parodie auf Matthissons Lied aus der Ferne. — Auf Adelaide. — Auf Göthe's: Kennst du das Land. — Travestie des Monologs der Jungfrau. — Herodes vor Bethlehem u. s. w. u. s. w.

Viertausend der ersten Auflage wurden binnen einem Jahre verkauft.

**V. Section 3s Bdchen.** **Räthsel** von J. G. M.

**V. Section 4s u. 5s Bändchen.**

## Sechs Tausend deutsche Sprüchwörter und Redensarten.

Noch war bisher keine Sammlung vorhanden, in der sich wie hier der Kern aller deutschen Sprüchwörter zusammengedrängt fand, und die damit einen so billigen Preis verband. Die alphabetische Einrichtung erleichtert das Auffinden der Gegenstände, und erhöht die Brauchbarkeit des Buchs.

**VI. Section. A.** Komische Briefe und Zeitungsanzeigen. 2 Bände. (140 Briefe und 120 Zeitungs Anzeigen.)

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß kein Buch in der Welt existirt, in dem sich wie in diesem eine solche Menge origineller, drolliger und stets aus dem Leben gegriffene Aufsätze befindet.

**VI. Section. B.** Humoristische Perlenschnur. Chrestomathie der gelungensten Stellen, aus

B. Sondb. 549(1.



den besten humoristischen Schriften. 2 Bändchen mit einem Titelkupfer.

Wem sind die Namen der humoristischen Schriftsteller Saphir, Heine, Börne, Lichtenberg, Oettinger, Hebel, Maltiz, Swift u. A. nicht vortheilhaft bekannt? Diese 2 Bände enthalten ihre besten Produkte.

VII. Section. 1. 2. Curiositäten. Gallerie auffauender Erscheinungen aus dem Gebiete der Natur und Kunst. 2 Bdch.

VIII. Section. 6 Bdchen. Die Volksharfe. Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen.

Auf den großen Reichthum aller 6 Bände kann man aus folgender Uebersicht des Inhalts schließen, dessen 372 Gedichte in folgende Abtheilungen zerfallen:

164 deutsche Volkslieder 7 schweizerische; — sodann in den gelungensten Uebertragungen 3 englische, 5 schottische, 3 gälische (aus Ossian), 8 französische (darunter die Marseillaise im Original), 32 spanische, 1 baskisches, 20 italienische, 25 neugriechische, 6 aus Krain, 4 slowakische, 3 mährische, 7 serbische, 13 böhmische, 2 wendische, 6 polnische, 15 russische, 1 esthnisches, 1 lithauisches, 7 von der Insel Rügen, 10 dänische, 22 schwedische (darunter aus der Frithiofssage), 3 isländische (Edda), 5 holländische.

Eine Kritik in der Darmstädter Schulzeitung Nro. 140 von 1838 spricht sich sehr vortheilhaft aus, indem sie diese Sammlung weit über Herders Volkslieder stellt.

IX. Section 1r u. 2r Theil.

## Echte und wahrhafte Feen-Mährchen.

Neue Bearbeitung.

Rothkäppchen. — Lili und Fränzel oder die Feen. — Blaubart. — Die schlafende Schöne. — Die gestiefelte Katze. — Aschenbrödel. — Ruprecht mit der Kuppe. — Der Frosch mit dem rothen Käppchen. — Die weiße Katze. - Der Delphin. — Pertharite und Ferandine. — Constanz und Constanze, oder das Taubenpaar.

## IX. Section 3r u. 4r Theil.

## Arabische Mährchen.

Der Kaliph und sein Wessir. — Basem, der Grobschmied. — Geschichte Bohetzads und seiner zehn Wessire. — Illage-Mohamed. — Abosaber. — Bahar Kan. — Der Sultan und sein Wessir. — Wiedervergeltung. — Der Cadi. — Der Pedant. — Die schwarzen Sclaven. — Des alten Mannes Gebet. — Dankbarkeit.

Man würde irren wenn man diese herrlichen Mährchen als blos dem jugendlichen Alter passend, betrachten wollte; im Gegentheil sie sind für das reife Alter eine sehr amüsante Lektüre.

## X. Section 4 Theile.

## Dramatisches Potpourri.

### Auswahl komischer Scenen und Gesänge aus den beliebtesten Lustspielen, Possen, Vaudevilles, Travestieen u. s. w.

Inhalt des ersten Bändchens: 1) Fröhlich, Vaudeville. — 2) Lumpacivagabundus, oder das liederliche Kleeblatt. Zauberposse. — 3) Der Bär und der Bassa. — 4) Hamlet. Eine Karrikatur in Knittelreimen. 2r Bd.: 1) Die travestirte Jungfrau von Orleans. — 2) Pachter Feldkümmel von Kotzebue. 3r Bd.: 1) Carolus Magnus von Kotzebue. — 2) Schülerschwänke, oder die kleinen Wilddiebe. — Vaudeville. — 3) Gesänge aus den Schneidermamsells. Vaudeville. — 4) Die Wiener in Berlin. 4r Bd: 1) Sieben Mädchen in Uniform. — 2) Preziosa. — 3) Das Fest der Handwerker.

Zur Selbstunterhaltung, wie zum Deklamiren oder zum Aufführen in Privat-Kreisen, bieten diese 4 Theile den ausgesuchtesten Stoff.

Der Preis für einzelne Theile und Sectionen bleibt nach wie vor 24 kr. = 6 gr.

Durch Zusammentreten mehrerer Liebhaber zu einem Exemplar, kann man auch zum Besitz einzelner Abtheilungen im herabgesetzten Preise kommen.

Stuttgart, den 1. April 1841.

**F. H. Köhler.**

# Bibliothek
des
# Frohsinns.

## Neue Folge.

---

## IIte Section.

## Instrumental- und Vokal-Concert.

---

Erstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Großes

# Instrumental-

und

# Vokal-Concert.

**Eine musikalische Anthologie.**

Bayerische Staatsbibliothek München

Herausgegeben

von

**Ernst Ortlepp.**

Erstes Bändchen.

Stuttgart.
Franz Heinrich Köhler.
1841.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

# Prospectus und Vorwort.

Noch haben wir kein Buch, welches das Interessanteste aus dem ganzen Gebiete der Tonkunst in geistreichen Skizzen zusammenfaßte. Das häufige Fragen und Suchen so vieler Musiker nach bildender und anregender Lektüre, der noch stattfindende Mangel an Werken, wo die Musik in freier genialer Form aufgefaßt wäre, und das Nichtvorhandensein eines pikanten und zuleich populären Universalbuchs dieser Art erweckte in dem Herausgeber schon längst die Idee zu einer musikalischen Anthologie, die, so weit als möglich, alles von Musikern und Musikfreunden Gewünschte enthalten sollte.

Eine von dem Verleger, Herrn F. H. Köhler, (der auch das Universal-Lexikon der Tonkunst ins Leben rief)

ganz in diesem Sinne an ihn neuerdings gestellte Aufforderung, unter dem Titel: **Instrumental- und Vokal-Concert,** eine ausgedehnte Anthologie, zunächst zum Zweck angenehm belehrender Unterhaltung, mit Vermeidung eigentlich theoretischer Abhandlungen u. dgl. zu redigiren, war zunächst der Hebel, dem dieses Buch sein Entstehen verdankt, womit wir recht vielen Wünschen zu begegnen hoffen.

Unser Werk zerfällt nun in folgende sieben Hauptrubriken: 1) **Biographische Skizzen** und interessante Züge aus dem Leben der größten Tonkünstler oder musikalischer Originale, als Mozart, Haydn, Beethoven, Händel, Bach, Reichardt, Carl Maria von Weber, Mendelssohn-Bartholdy, Mara, Catalani, Rossini, Paganini, Ole Bull, Liszt, Berlioz, Quanz, Benda, Friedemann Bach, Louis Böhner 2c. 2) **Humoristische Aufsätze** und **Miscellen.** 3) Kleine **musikalische Novellen** und **Arabesken.** Blumenlese aus Zeitschriften. 4) Merkwürdige **historische Notizen** und **Curiositäten.** 5) **Briefe berühmter Tonkünst-**

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN



ler. 6) Die schönsten **Bemerkungen** und **Aphorismen** über Musik aus den Schriften von Heinse, Reichardt, Schubart, Jean Paul, Wackenroder, Rochlitz, Rellstab, Hoffmann, Zelter und Goethe, C. M. v. Weber, Wendt, Bettina, Kahlert, Miltiz u. A. 7) Eine reiche Auswahl von **Anekdoten.**

Für jeden Musiker, ja für jeden Musikfreund überhaupt dürfte dieses Werk, das sich außerdem durch seine außerordentliche Wohlfeilheit empfiehlt, eine höchst willkommene Erscheinung sein. Einer großen Theilnahme im voraus gewiß, werden wir Alles aufbieten, um das Buch zu einem Lieblingsbuch der gesammten musikalischen Welt zu machen.

Bei dem überaus reichen Stoffe haben wir den Umfang vorläufig auf 8 Bändchen festgesetzt; von der Theilnahme und den Wünschen der Musikfreunde wird es jedoch abhängen, ob diese Zahl künftig noch vermehrt werden wird.

**Der Herausgeber.**

ler. 6) Die schönsten **Bemerkungen und Aphorismen** über Musik aus den Schriften von **Heinse, Reichardt, Schubart, Jean Paul, Wackenroder, Rochlitz, Rellstab, Hoffmann, Zelter und Goethe, C. M. v. Weber, Wendt, Bettina, Kahlert, Miltitz** u. A. 7) Eine reiche Auswahl von **Anekdoten.**

Für jeden Musiker, ja für jeden Musikfreund überhaupt dürfte dieses Werk, das sich außerdem durch seine außerordentliche Wohlfeilheit empfiehlt, eine höchst willkommene Erscheinung sein. Einer großen Theilnahme im voraus gewiß, werden wir Alles aufbieten, um das Buch zu einem **Lieblingsbuch** der gesammten musikalischen Welt zu machen.

Bei dem überaus reichen Stoffe haben wir den Umfang vorläufig auf 8 Bändchen festgesetzt; von der Theilnahme und den Wünschen der Musikfreunde wird es jedoch abhängen, ob diese Zahl künftig noch vermehrt werden wird.

**Der Herausgeber.**

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

## Interessante Notizen über Mozart.

Mozart war drei Jahre alt, als seine siebenjährige Schwester den ersten Unterricht auf dem Klaviere bekam. Hier äußerte sich sein Genie zuerst. Stundenlang konnte er sich ungeheißen am Klavier mit Zusammensuchen der Terzen beschäftigen, die er dann, wenn er sie gefunden hatte, wiederholt anschlug, und dabei die lebhafteste Freude äußerte. Der Vater brachte ihm leichte Stückchen bei, und fand, daß sein dreijähriger Schüler alle Erwartung übertraf, indem er gewöhnlich in einer halben Stunde eine Menuet, oder ein Liedchen lernte und mit dem angemessensten Ausdrucke vortrug.

Der Kaiser Franz der I. unterhielt sich bei Mozart's zweiter Kunstreise viel mit ihm, und nannte ihn nur scherzend den kleinen Hexenmeister. Unter anderm hatte dieser Kaiser zu ihm gesagt: es sey keine so außerordentliche Kunst, zu spielen, wenn man auf die Tasten sehen könne; aber mit verdeckter Klaviatur — das wäre

etwas! — Mozart, darüber keinen Augenblick verlegen, ließ die Tasten bedecken, und spielte wie vorher. Auch dieses ist noch nichts für Mozarts Geist, fuhr der Kaiser fort, aber mit einem einzigen Finger spielen, möchte eher etwas heißen. Auch bei dieser Zumuthung blieb er sich gleich und spielte, zur größten Verwunderung, mehrere Stücke auf diese Art.

Mozart hatte noch kein anderes Instrument, als das Klavier, behandelt; aber ehe es sein Vater merkte, konnte er auch geigen, ohne Anweisung von Jemand erhalten zu haben. Aus Wien hatte er eine kleine Geige mitgebracht, die ihm dort geschenkt worden war. Kurz nach der Rückkehr der Familie nach Salzburg, kam Wenzl, ein geschickter Geiger und Anfänger in der Composition, zum Vater Mozarts, und bat sich dessen Erinnerungen über sechs Trios aus, die er während der Abwesenheit der Mozartschen Familie gesetzt hatte.

Schachtner, ein Hoftrompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig. Der Vater — so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge — spielte auf der Bratsche den Baß, Wenzl die erste Violine, und ich sollte die zweite spielen. Der kleine Mozart bat, daß er doch die zweite spielen dürfe. Der Vater verwies ihm seine kindische Bitte, weil er noch keine ordentliche Anweisung auf der Violine gehabt hätte, und daher unmöglich etwas Gutes herausbringen könnte. Der Kleine erwiederte, daß, um die zweite Violine zu spielen, man es ja wohl nicht erst erlernt zu haben brauche. Halb unwillig hieß ihn der Vater davon gehen, und ihn nicht weiter stören. Der Kleine fing an bitterlich zu weinen, und lief mit seiner kleinen Geige davon. Ich bat, man möchte ihn doch mit mir spielen

lassen; endlich willigte der Vater ein, und sagte zu ihm: Nun so geige nur mit Herrn Schachtner, jedoch so stille, daß man dich nicht höre, sonst mußt du gleich fort. Wir spielten, und der kleine Mozart geigte mit mir; doch bald merkte ich, daß ich da ganz überflüssig sei. Ich legte meine Geige weg, und sah den Vater an, dem bei dieser Scene die Thränen gerührter Vaterzärtlichkeit über die Wangen rollten. So spielte Wolfgang alle sechs Trios durch. Nach deren Endigung wurde er durch unseren Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violine spielen zu können. Wir machten zum Scherz einen Versuch, und mußten herzlich lachen, als er auch diese, wiewohl mit lauter unrechten und regellosen Applikaturen, doch aber so spielte, daß er nie völlig stecken blieb.*)

Mit welcher bewundernswürdigen Genauigkeit sein Ohr auch den feinsten Unterschied der Töne maß, wie unglaublich sicher sein Gedächtniß Töne behielt, mag ein gleichzeitiger Vorfall belegen. Schachtner, der Freund des Mozartschen Hauses, und der Liebling des kleinen Wolfgangs, besaß eine Violine, die dieser, ihres sanften Tones wegen, vorzüglich liebte, und die Buttergeige nannte. Er spielte eines Tages darauf. In einigen Tagen kam Schachtner wieder und traf Wolfgang auf seiner eigenen kleinen Geige phantasirend an.

„Was macht Ihre Buttergeige?“ fragte Wolfgang, und fuhr in seiner Phantasie fort. Nach einer kleinen Pause, in der er sich auf etwas zu besinnen schien, sagte er weiter: „Wenn Sie aber nur Ihre Geige immer in gleicher Stimmung ließen; sie war das letzte Mal, als

---

*) Wörtlich nach Schlichtegrolls Nekrolog.

ich auf ihr spielte, um einen Viertelston tiefer, als meine da." Man lächelte über diese dreiste Behauptung, in einer Sache, wo das geübteste Kennerohr kaum einen Unterschied zu bemerken im Stande ist. Aber der Vater, schon öfter durch ähnliche Aeußerungen des großen Tonsinns seines Sohnes überrascht, hielt es der Mühe werth, die Angabe zu prüfen. Die Geige wurde gebracht, und zum allgemeinen Erstaunen traf die Angabe mathematisch richtig ein.

Nächst diesen Fertigkeiten und dem außerordentlichen Kunstsinn besaß der kleine Mozart einen Fleiß, der für seinen zarten Körperbau vielleicht zu groß war. Man mußte ihn vom Klavier wegrufen, oft mit Ernst wegjagen, sollte ihn nicht die aufgehende Sonne dabei überraschen.

Diese Vergessenheit seiner selbst, wenn er sich mit Musik beschäftigte, blieb ihm bis an sein Ende eigen. Täglich saß er am Fortepiano, spielte, übte, phantasirte. Ein sicheres Kennzeichen des Genies, welches seinen Gegenstand immer mit ganzer Seele allmächtig umfaßt.

Nichts desto weniger begriff er auch andre Wissenschaften leicht, und der mit dem Ton- und Farbensinn so innig verwandte Zahlensinn machte ihn in der Folge zu einem der geübtesten Rechnenmeister. Während er Arithmetik studirte, bemalte er Tische nnd Fußboden mit Ziffern, sprach von nichts, als arithmetischen Aufgaben, und widmete sich dieser Wissenschaft mit demselben allumfassenden Eifer, wie der Tonkunst.

1765 im Sommer, bereiste die Mozart'sche Familie Flandern, Brabant und Holland. Hier warfen die Kinderpocken beide junge Virtuosen auf's Krankenlager. Auch diese Krankheit war unvermögend, den immer aufwärtsstrebenden Genius zu unterdrücken. Da er das Bette

nicht verlassen konnte, mußte man ihm ein Bret über die Decke einrichten, auf dem er schreiben konnte, und selbst dann, als die mit Pocken bedeckten Finger der Feder den Dienst aufkündigten, ließ er sich kaum vom Schreiben und Spielen abhalten. Er schrieb hier sechs Klaviersonaten, die er bei seiner Genesung stechen ließ, und der Prinzessin von Nassau Weilburg widmete. Zum Installationsfeste des Prinzen von Oranien — im Anfange des Jahres 1766 — setzte er einige Symphonien, Arien und Variationen.

In Bologna ward der berühmte Contrapunktist und Musiklehrer Italiens, der Kapellmeister Abbate Martini, hingerissen durch die außerordentlichen Talente des Knaben, sein größter Bewunderer und eifrigster Herold. Sein Erstaunen erreichte den höchsten Grad, als Mozart über jedes von ihm hingeschriebene Fugenthema die gehörige Eintheilung und Anordnung nach der ganzen Strenge des Contrapunkts angab, und die Fuge augenblicklich auf dem Klavier ausführte.

In der Charwoche kam der junge Mozart mit seinem Vater nach Rom, und hatte Gelegenheit, die vielen Meisterstücke der erhabensten Kirchenmusik, die in dieser Zeit aufgeführt werden, zu hören. Den ersten Rang darunter verdient ohnstreitig Allegri's berühmtes Miserere, welches am Mittwoch und Freitag dieser Woche, in der sixtinischen Kapelle, bloß von Vokalstimmen aufgeführt wird, so zwar, daß es den päpstlichen Musikern bei Strafe der Excommunication verboten ward, Kopien davon zu machen.

Dieß brachte Mozarten auf die Idee, bei Anhörung desselben recht aufmerksam zu seyn, und es dann zu Hause aus dem Gedächtnisse aufzuschreiben. Es gelang ihm über alle Erwartung. Am Freitage nahm er den Aufsatz

zur Wiederholung desselben mit, um das Mangelhafte zu ergänzen.

Der Ruf hiervon verbreitete sich in Rom, und erregte allgemeines Aufsehen und Erstaunen, vorzüglich, da er es in einer Akademie sang, wobei der Kastrat Kristofor zugegen war, der es in der Kapelle mitgesungen hatte, und durch sein Erstaunen Mozarts Triumph erhöhte. Man darf nur bedenken, was es für Anstrengung kostet, eine einfache Melodie zu behalten, um über diese Thatsache in zweifelndes Erstaunen zu versinken; dieses lange, kritische Choralstück, voller Imitationen und Reperkussionen, ewig wechselnd im Einsetzen und Verbinden der Stimmen untereinander, welche Kenntniß des reinen Satzes, des Kontrapunkts, welch umfassendes Gedächtniß, welch ein Ohr, welchen allempfänglichen Tonsinn erforderte dieser in seiner Art einzige musikalische Diebstahl!

Auch Neapel versagte Mozarten den gebührenden Beifall nicht. Riß Mozart als Mann mit dem allmächtigen Zauber seines Genius jedes empfängliche Herz hin, wie mußte der als Knabe schon vollendete Künstler auf die warmsinnigen Italiener wirken! Man hielt ihn für einen Zauberer, und behauptete, seine Macht bestehe in der Talismanie eines Ringes, den er am Finger trug. Wie erstaunte man erst, als er, auf Verlangen, den Ring von sich legte, und dennoch eben so zauberisch spielte.

Zu Bologna, wo er sich auf seiner Rückkehr von Rom nach Milano, kurze Zeit aufhielt, ward er einstimmig als Mitglied und Maestro der filarmonischen Akademie aufgenommen. Zur Prüfung bekam er eine vierstimmige Fuge im Kirchenstyl zu bearbeiten. Man schloß

ihn in ein Zimmer. In einer halben Stunde war er mit seiner Arbeit fertig und erhielt das Diplom.

Mozart fand in Wien einen Tonkünstler, dessen Genie dem seinigen am ähnlichsten war, den Ritter Gluck, den unvergeßlichen Schöpfer der Ifigenie, Alceste rc. Der Umgang mit ihm und das unablässige Studium seiner erhabenen Werke gab Mozarten viel Nahrung und hatte Einfluß auf seine Operncompositionen. Dieses Studium der Gluckischen Werke verräth sich dem Kenner vorzüglich in der Clemenza di Tito. — Man vergleiche die Chöre der Ifigenie auf Tauris mit dem Finalchore „o Nacht voll" und im Idomeneo den Schlußchor des zweiten Finals D moll sechsviertel Takt: Corriam' fuggiamo etc. In Arien — worin Mozart einen ganz neuen Weg einschlug — war Gluck sein Muster nicht und konnte es nicht seyn. Aber die Chöre athmen ganz den Geist dieses großen Mannes. Auch wurde Mozart bald der innigste Verehrer Haydns, der schon damals der Stolz der Tonkunst war. Mozart nannte ihn oft seinen Lehrer und gab ihm viele seiner Werke vor der Publikation zur Durchsicht. Man erzählt, daß er die erste Ouverture zu seinem Don Giovanni zurückgenommen und umgearbeitet habe, weil Haydn Einiges daran auszusetzen gefunden.

Nicht lange nachdem Mozart seinen Aufenthalt in Wien aufgeschlagen, faßte der unvergeßliche Kaiser Joseph II. die glückliche Idee, den Geschmack an italienischen Opern durch kräftige Unterstützung deutscher Singspiele zu verdrängen, und den Nationalgeschmack zu heben. Er versammelte die besten Sänger und Sängerinnen und ließ von Mozart eine Oper setzen. Für diese Virtuosen schuf Mozart die liebliche Musik zu Brezners Entführung

aus dem Serail 1782. Er war damals Bräutigam mit Constanze Weber, einer Sängerin.

Sie erregte allgemeines Aufsehen und allgemeinen — Neid der giftigen Italiener, die wohl einsahen, daß ein solcher Kopf für ihr welsches Geklingel bald gefährlich werden dürfe. Der Kaiser, so sehr er von der neuen, tiefeindringenden Musik entzückt war, sagte doch zum Verfasser, höchst wahrscheinlich gestimmt durch Andere: „Zu schön für unsre Ohren, und gewaltig viel Noten, lieber Mozart!“ „Gerade so viel, Ew. Majestät, als nöthig ist“ war des Künstlers freimüthige Antwort, der es zu deutlich merkte, daß es nicht eignes, sondern nachgebetetes Urtheil war.

Der Beifall dieser Oper begründete vorzüglich seinen Ruf. Von nun an war die Vorliebe, zumal der Böhmen, für seine Werke entschieden.

Ungeachtet seines großen Ruhms, lebte Mozart bis jetzt ohne Anstellung und folglich — ohne bestimmte Einkünfte, wobei sich in einer Stadt, wie Wien, gewiß nichts ersparen ließ.

In dieser Periode schrieb er die schönsten Sachen für das Klavier, Sonaten mit und ohne Begleitung, und Conzerte, die nun in Jedermanns Händen sind.

1785 gab er sechs meisterhafte Quartette heraus, seinem Freunde Joseph Haydn gewidmet. Ein schöner Zug seines Hochachtungsgefühls! Nicht leicht hätte Mozart mit einem Werke einen Joseph Haydn besser ehren können, als mit diesen Quartetten, einem Schatze der schönsten Gedanken, und Muster einer vollendeten Quadrocomposition. In den Augen des Kenners ist dieß Werk eben so viel werth, als jede Opercomposition Mozarts. Alles darin ist — wie in allen seinen klassi-

schen Werken — durchdacht und vollendet. Man sieht es den Quartetten an, daß sie um den Beifall eines Joseph Haydn buhlen.

In dieselbe Periode fällt die Composition seiner Nozze di Figaro. Mit unglaublichem Enthusiasmus wurde dieses Kunstwerk aufgenommen. Der Graf von Thun, ein großer Kenner und Verehrer der Tonkunst, der selbst eine vortreffliche Kapelle unterhielt, lud Mozart nach Prag ein, wo er ihm Wohnung, Kost, und alle Bequemlichkeiten in seinem Hause anbot. Erfreut über die Wirkung seiner Musik auf die Böhmen, und begierig, eine Nation von solch einem Tonsinn kennen zu lernen, nahm er die Einladung mit Freuden an. Im Februar 1787 kam er nach Prag. Der Tag seiner Ankunft wurde mit der Aufführung des Figaro gefeiert. Mozart erschien darin. Plötzlich verbreitete sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre, und so wie die Ouverture schloß, klatschte ihm das gesammte Publikum Beifall und Willkommen zu.

Er ließ sich dann auf allgemeines Verlangen in einer großen musikalischen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören. Nie hatte man das Parterre mehr mit Menschen gefüllt gesehn, als bei dieser Gelegenheit; nie ein mächtigeres, allgemeineres Entzücken empfunden, als damals sein göttliches Spiel erweckte. In der That, man wußte nicht, was man mehr bewundern sollte, die außerordentliche Composition, oder das außerordentliche Spiel. Die Vereinigung von beiden bewirkte einen Totaleindruck auf alle Hörer, der einer süßen Bezauberung glich. Aber dieser Zustand löste sich dann, als Mozart zu Ende der Akademie allein auf dem Pianoforte phantasirte, und das Entzücken auf den höchsten Grad gespannt

hatte, in laute überströmende Beifallsäußerung auf. Und gewiß übertraf dieses Phantasiren Alles, was man sich vom Klavierspiele vorstellen konnte, da der höchste Grad der Composition mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiele vereinigt war. So wie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens.

1787 bereiste Mozart Prag abermals und componirte für das Theater des Herrn Bondini seinen Don Giovanni, osia il Dissoluto punito, nach der Poesie des Abbate di Porte.

1789 componirte er das komische Singspiel, Cosi fan tutte, oder die Mädchen sind von Flandern.

Im Frühjahre desselben Jahres machte er eine Reise über Leipzig und Dresden nach Berlin. Der große Ruf seines Namens ging ihm voran, und nirgends fand man sich in der Erwartung von ihm getäuscht. Der König von Preußen ward ganz für ihn eingenommen, und gab ihm vorzügliche Beweise seiner Achtung, deren Dauer die Großmuth, mit der er in der Folge seine Wittwe unterstützte, bewies.

Noch immer war Mozart ohne Anstellung, ohne sichere Einkünfte. So bekannt auch sein Talent war, so sehr man seine Compositionen suchte, so wenig dachte man daran, ihn zu belohnen und zu unterstützen. Zwar hatte er oft beträchtliche Einnahmen, aber bei der Unsicherheit und Unordnung der Einkünfte, bei den häufigen Kindbetten, den langwierigen Krankheiten seiner Gattin, in einer Stadt, wie Wien, mußte er im eigentlichen Verstande dennoch darben. Er beschloß daher, Wien zu verlassen, wo sich keine Stelle für einen Kopf, wie Mozart, fand. Sein Plan war, nach England zu

gehen, wo er um so mehr ein besseres Schicksal erwarten konnte, da man ihn schon öfters von dort aus mit lockenden Versprechungen eingeladen hatte.

Schon war Alles zur Abreise fertig, als der Kaiser ihm den Titel eines kaiserlichen Kammercomponisten mit einem Jahrgehalt von 800 Gulden und der Zusicherung ertheilte, daß man auf ihn in Zukunft Bedacht nehmen werde. Er nahm es willig an, und blieb.

1791, Mozarts Todesjahr, ist durch die Schöpfung seiner schönsten Werke vorzüglich merkwürdig; recht als wollte er noch vor seinem Ende die Fülle seines Geistes mit vollen Händen in die Nachwelt säen, arbeitete er unabläßig zum großen Ziele, an dem er sein schönstes vollendetstes, allen Anforderungen der Aesthetik Genüge leistendes Werk — die Zauberflöte, schuf. Die Composition der Clemenza di Tito, und des furchtbar erhabenen Requiem fällt ebenfalls in dieses Jahr. Gewiß haben diese drei Werke ihm den ersten Platz unter den Tonkünstlern aller Zeiten und den Kranz der Unsterblichkeit errungen, und jedem Kenner der Tonkunst dringt sich bei Anhörung dieser Werke der Gedanke auf: Wie viel würde der Mann noch geleistet, welche Harmonien würde er noch geschaffen haben!

Er schrieb innerhalb der 4 letzten Monate seines Lebens, wo er schon kränkelte, und zwei Reisen machte:

1) Eine Klaviercantate. „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt"
2) Die Zauberflöte.
3) La Clemenza di Tito.
4) Ein Klavier-Conzert.
5) Eine Freimaurer-Cantate, für das ganze Orchester, und

6) das Requiem.

Kurz vor der Krönung des Kaisers Leopold, und ehe Mozart den Auftrag erhielt, nach Prag zu reisen, brachte ihm ein unbekannter Bote einen Brief ohne Unterschrift, der nebst mehrern schmeichelhaften Aeußerungen die Anfrage enthielt: ob Mozart die Composition eines Requiem übernehmen wolle? und um welchen Preis und binnen welcher Zeit er sie liefern könne?

Mozart, der ohne Mitwissen seiner Frau nicht den geringsten Schritt zu thun pflegte, erzählte ihr den sonderbaren Auftrag, und äußerte dabei seinen Wunsch, sich in dieser Gattung auch einmal zu versuchen, um so mehr, da der höhere pathetische Styl der Kirchenmusik immer sein Lieblingsstudium war. Sie rieth ihm zur Annahme des Auftrags. Demnach schrieb er dem unbekannten Besteller zurück, er werde das Requiem für eine gewisse Belohnung verfertigen. Die Zeit der Vollendung könne er nicht genau bestimmen, doch wünsche er den Ort zu wissen, wohin er das vollendete Werk abzuliefern habe. Nach einiger Zeit erschien derselbe Bote wieder, brachte nicht nur die bedungene Belohnung mit, sondern auch das Versprechen einer beträchtlichen Zulage bei Uebergabe der Partitur, da er mit seiner Forderung so billig gewesen sey. Uebrigens solle er ganz nach der Laune seines Geistes arbeiten. Doch solle er sich gar keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, indem es gewiß umsonst seyn werde.

Während dem erhielt Mozart den ehrenvollen und vortheilhaften Antrag, für die Prager bei der Krönung des Kaisers Leopold die opera seria zu componiren.

Eben als er mit seiner Frau in den Reisewagen stieg, stand der Bote, gleich einem Geiste, wieder da,

zupfte die Frau am Rocke und fragte: „Wie wird es nun mit dem Requiem aussehen?"

Mozart entschuldigte sich mit der Nothwendigkeit der Reise und der Unmöglichkeit, seinem unbekannten Herrn Nachricht davon geben zu können; übrigens werde es bei seiner Zurückkunft seine erste Arbeit seyn; es käme nur auf den Unbekannten an, ob er so lange warten wolle. Damit war der Bote gänzlich befriedigt.

Schon in Prag kränkelte und medizinirte Mozart unaufhörlich. Seine Farbe war blaß, sein Blick matt und traurig, obschon sich seine frohe Laune im Zirkel vertrauter Freunde nicht verläugnete.

Nach seiner Zurückkunft in Wien nahm er sogleich seine Seelenmesse vor, und arbeitete mit außerordentlicher Anstrengung und einem lebhaften Interesse daran. Seine Unpäßlichkeit nahm in demselben Verhältnisse zu und stimmte ihn zur düstern Schwermuth. Mit inniger Betrübniß sah seine Gattin seine Gesundheit immer mehr hinschwinden. Als sie an einem schönen Herbsttage mit ihm in den Prater fuhr, ihm Zerstreuung zu verschaffen, und sie beide einsam saßen, fing Mozart an, vom Tode zu sprechen, und behauptete, daß er das Requiem für sich selbst setze. Thränen standen ihm dabei in den Augen, und als sie ihm den schwarzen Gedanken auszureden suchte, sagte er: „Nein, nein, ich fühle mich zu sehr, mit mir dauert es nicht mehr lange, gewiß, man hat mir Gift gegeben. Vergebens suche ich mich von diesem Gedanken loszuwinden."

Seiner Frau fiel diese Rede mit all ihrer vernichtenden Gewalt auf die Seele. Sie war kaum vermögend, ihn zu trösten, und das Grundlose seiner schwermüthigen Vorstellung zu beweisen. In der Meinung, daß vielleicht

die Arbeit an dem Requiem seine Nerven zu sehr angreife, und den Grund zu einer Krankheit legen könne, berief sie den Arzt, und nahm ihm die Partitur der Requiemscomposition weg.

Sein Zustand besserte sich etwas, und er war fähig, eine kleine Cantate für ein gesellschaftliches Fest zu verfertigen. Ihre gute Ausführung, und der Beifall, mit dem sie aufgenommen ward, gab seinem Geiste neue Schnellkraft. Er ward munterer und verlangte wiederholt, sein Requiem fortzusetzen und zu vollenden. Seine Frau fand nun keinen Anstand ihm seine Noten wieder zu geben.

Doch dieses Wiederaufleben war die letzte gesammelte Kraft des verlöschenden Lichtes. In wenigen Tagen verfiel er in seine vorige Schwermuth, ward immer matter und schwächer, bis er endlich ganz auf's Krankenlager sank, von dem er nicht wieder aufstand.

Den 5. Dezember, Nachts, 1791, erfolgte sein Tod. Noch Tags vorher ließ er sich die Partitur an sein Bett bringen. „Hab' ich es nicht gesagt, daß ich dies Requiem für mich selbst schreibe?" sagte er, als er noch einmal dem Ganzen einen Abschiedsblick widmete. Die Aerzte waren in Bestimmung seiner Krankheit nicht einig.

Gleich nach seinem Tode erschien der geheimnißvolle Bote, mit einem Billet, worin Mozart ersucht ward, das Requiem zu senden, und eine Summe zu bestimmen, um welche er jährlich eine gewisse Anzahl Quartette machen könnte. Die Wittwe lieferte es an den Boten ab, und sah ihn vom Augenblicke an nicht wieder, erfuhr nicht das Mindeste von der Seelenmesse, noch von dem Besteller, so sehr man sich auch bemühte, den räthselhaften Boten auszuforschen.

Warum hat der unbekannte Verehrer der Talente Mozarts — so nannte sich der Briefsteller — für gut befunden, verborgen zu bleiben? Was ist mit dem Requiem geschehen? Man erfuhr nie, daß es irgendwo aufgeführt worden wäre.

Das beständige Sitzen, das Arbeiten in die späte Nacht*), die Geistesanstrengung abgerechnet, mußte seinem Körper schon innerlich schaden, mußte Verhärtungen im Unterleibe, Verdickungen in den zusammengepreßten kleinen Gedärmen — Hypochondrie und Schwindsucht, ihre gewöhnliche Gefährtin, erzeugen.

Dabei war er Ehemann, zeugte vier Kinder, pflegte der Liebe treulich, und auch außer der Ehe gab es manche Galanterie mit artigen Schauspielerinnen, und sonstigen feinen Mädchen und Weibern, was ihm seine gute Frau gern übersah. —

Noch mehr — er sprang von einem Extrem ins andere. Er hatte keine fixe Besoldung, und war, wie das bei Dichtern und Virtuosen der Fall ist, kein guter Wirth, wußte das Geld nicht auf Wochen und Monate einzutheilen, kannte seinen Werth gar nicht. Oft mußte er bei anhaltender Arbeit mit Frau und Kindern darben, war der Impertinenz mahnender Gläubiger ausgesetzt. Nun kamen einige Rollen Louisd'or. Schnell änderte sich die Scene. Jetzt gings in Freuden. Mozart betrunk sich in Champagner und Tokaier, lebte locker, und war mit seinem Gelde in wenigen Tagen so weit, wie vorher.

---

*) Noch als Ehemann brachte er halbe Nächte am Klavier zu, und seine meisten Compositionen sind in der Nacht gearbeitet, wo die Sinne durch keine äußern Eindrücke zerstreut werden, und die Phantasie thätiger wirkt.

Man weiß, wie er oft in seine Gesundheit stürmte, wie manchen Morgen er mit Schikaneder verchampagnerte, wie manche Nacht er verpunschte, und nach Mitternacht gleich wieder an die Arbeit ging, ohne seinem Körper die mindeste Erholung zu gönnen.

Ich frage hier jeden Arzt, was die Folgen einer solchen Lebensart sind. Man braucht hier kein Gift, keinen geheimnißvollen Boten, keinen feinen Staub im Briefe, kein Requiem —; seine Kräfte waren aufgerieben, die organische Thätigkeit zerstört, langsame Schwindsucht, (consumtio dorsalis) Vertrocknung, mußte erfolgen.

Noch mehr. Er kränkelte schon in Prag, ehe er an dem Requiem arbeitete, nahm Medizin, und sah blaß und traurig. Seine bevorstehende Auflösung war damals schon in seinem Körper vorbereitet; — die Anstrengung über dem Requiem hat sie nur befördert.

Der Gedanke der Vergiftung war gewiß ein bloßes Spiel seiner Einbildung.

Ja sogar sein Todesjahr (das fünf und dreißigste) zeugt mehr für Schwindsucht. Im vier, fünf, und sechs und dreißigsten Jahre sterben die meisten jungen Leute an der Schwindsucht.

Sein Tod erfüllte die Herzen Aller, die ihn kannten, mit inniger Wehmuth. Unzählige Thränen flossen dem Schöpfer himmlischer Harmonien.

Mit Würde feierte man in Wien sein Andenken. Mehr noch zeichnete sich Prag durch die wärmste Theilnahme aus. Allgemein, ungeheuchelt war die Trauer um den zu früh entschlafenen Liebling der Musen.

In Wien wurde die Wittwe auf eine eben so großmüthige Art unterstützt. Mozart hinterließ seiner Familie nichts, als den Ruhm seines Namens. Alle Hülfs-

mittel ihrer Erhaltung beruhten auf der Großmuth eines dankbaren Publikums, dem Mozart so viele Stunden des reinsten Vergnügens, der edelsten Unterhaltung durch sein unerschöpfliches Talent geschaffen hatte. Die Wittwe ließ in einem öffentlichen Conzert zu ihrem Besten die merkwürdige Seelenmesse aufführen. Der große Ruf dieses Meisterstücks und der Wunsch, die Waisen zu unterstützen, zog ein zahlreiches Publikum an. Aber die Großmuth des Kaisers Leopold, dieses menschenfreundlichen, Künsten und Wissenschaften so zugeneigten Monarchen, übertraf Alles, was bisher der Wittwe zum Besten geschah. Mozarts Feinde und Verläumder wurden besonders gegen sein Ende, und nach seinem Tode so boshaft, so laut, daß bis zum Ohr des Monarchen manche nachtheilige Sage von Mozart gedrungen war. Diese Ausstreuungen und Lügen waren so unverschämt, so empörend, daß der Monarch, von Niemand des Gegentheils belehrt, sehr entrüstet war. Nebst einer schändlichen Erdichtung und Vergrößerung von Ausschweifungen, denen Mozart, wie sie sagten, ergeben gewesen, behauptete man, daß er nicht weniger, als 30,000 Kaiserguldcn Schulden hinterlassen habe. Eine Summe, worüber der Monarch erschrack. Die Wittwe war eben gesonnen, den Monarchen um Pension zu bitten. Eine edeldenkende Freundin und vortreffliche Schülerin Mozarts unterrichtete sie von den Verläumdungen ihres Mannes bei Hofe, und gab ihr den Rath, den gütigen Monarchen bei der Audienz eines Bessern zu belehren. Die Wittwe hatte bald Gelegenheit ihren Rath auszuführen.

„Ew. Majestät," sagte sie mit edelm Eifer bei der Audienz, „jeder Mensch hat Feinde; aber heftiger und

anhaltender ist noch Niemand verfolgt und verläumdet worden, als mein Mann, bloß weil er ein großes Talent besaß. Man hat es gewagt, Ew. Majestät viel Unwahres über ihn zu sagen. Man hat seine hinterlassenen Schulden zehnfach vergrößert. Ich stehe mit meinem Leben dafür, daß ich mit einer Summe von ungefähr 3000 Kaisergulden Alles bezahlen könnte, was er schuldig ist. Und diese Schuld ist nicht muthwillig gemacht worden. Wir hatten keine sichern Einkünfte; häufige Kindbetten, eine schwere und kostspielige Krankheit von anderthalb Jahren, die ich auszustehen hatte, werden bei dem menschenfreundlichen Herzen meines Monarchen zur Entschuldigung dienen."

„Wenn es so ist," sagte der Kaiser, „da ist wohl noch Rath zu schaffen. Geben Sie ein Conzert von seinen hinterlassenen Werken, und ich will es unterstützen." Er nahm ihr die Bittschrift gnädig ab; und in kurzer Zeit ward ihr eine Pension von 260 Kaisergulden angewiesen, die zwar an sich gering ist, aber da Mozart erst drei Jahre angestellt, folglich die Wittwe noch nicht pensionsfähig war, so bleibt es immer eine Gnade. Die Akademie ward unternommen und der Monarch erfüllte so großmüthig sein Versprechen, daß die Wittwe dadurch in den Stand gesetzt wurde, die Schulden ihres Mannes zu tilgen.

Die Körperbildung Mozarts hatte nichts Auszeichnendes. Er war klein; sein Gesicht, wenn man das große feurige Auge ausnimmt, kündigte die Größe seines Geistes nicht an.

Sein Blick schien unstät und zerstreut, außer wenn er beim Klavier saß. Sein ganzes Antlitz veränderte sich dann. Ernst ruhte sein Auge; auf jeder Muskelbewe-

gung drückte sich die Empfindung aus, welche er durch sein Spiel vortrug und in dem Zuhörer so mächtig wieder zu erwecken vermochte.

Er hatte kleine schöne Hände. Beim Klavierspielen wußte er sie sanft und natürlich zu bewegen. Zu bewundern ist es, wie er damit so vieles, besonders im Basse, greifen konnte. Diese Fertigkeit muß man der vortrefflichen Applikatur zuschreiben, die er nach seinem eigenen Geständnisse dem fleißigen Studium der Bach'schen Werke zu danken hatte.

Das Unansehnliche in seinem Aeußern, der kleine Wuchs seines Körpers, war Folge seiner frühen Geistesanstrengung, und des Mangels an freier Bewegung in der Zeit seiner Kindheit. Zwar, von schönen Eltern erzeugt, soll er auch ein schönes Kind gewesen seyn. Aber von seinem sechsten Lebensjahre an, war er an eine sitzende Lebensweise gebunden. Um diese Zeit fing er schon an zu schreiben. Und wie viel hat der Mann, besonders in seinem letzten Jahre, geschrieben! Da Mozart bekanntlich in der Nacht am liebsten spielte und componirte und die Arbeit oft dringend war, so kann man sich vorstellen, wie sehr ein so fein organisirter Körper darunter leiden mußte. Sein früher Tod, ohne künstlich befördert zu werden, rührt vorzüglich von diesen Ursachen her.

Sein Gehör war so fein, faßte die Verschiedenheit der Töne so gewiß und richtig auf, daß er den geringsten Fehler oder Mißton, selbst bei dem stärksten Orchester, hörte, und dasjenige Subjekt oder Instrument, welches ihn beging, genau anzugeben wußte. Als er einst nach Berlin kam, und beim Absteigen im Gasthofe den Thea-

terzettel, auf dem seine Entführung aus dem Serail angekündigt war, las, begab er sich in's Schauspielhaus und hörte im Parterre seiner Oper zu. In der ersten Arie des zweiten Akts war aus Versehen des Ausschreibers in der zweiten Violinstimme ein ♮ statt eines ✕ geschrieben. „Wollt ihr Fis greifen! Wollt ihr Fis greifen!" rief Mozart zu wiederholten Malen und zog dadurch die Aufmerksamkeit eines seiner Nachbarn auf sich, der, unwillig, in seinem Ohrenschmauße unterbrochen zu werden, fragte, was er wolle? er möchte sich still verhalten. Ei was, erwiederte Mozart, ich habe Fis componirt, und die zweite Geige greift immer F.

Wie er das wissen könne?

Ei das muß ich wissen, ich habe ja die Oper gesetzt; ich bin Mozart. —

Nichts brachte ihn so sehr auf, als Unruhe, Getöse oder Geschwätz bei der Musik. Da gerieth der sonst so sanfte, muntre Mann in den größten Unwillen, und äußerte ihn sehr lebhaft. Es ist von ihm bekannt, daß er einst mitten im Spiele aufstand, und die unachtsamen Zuhörer verließ. Man nahm ihm dieses vielfältig, wiewohl mit Unrecht, übel. Tief empfand er Alles, was er vortrug. Sein ganzes Wesen war dann Gefühl und Aufmerksamkeit; wie konnte ihn also kalte Fühllosigkeit, Unachtsamkeit, oder gar störendes Geschwätz in der Laune und Fassung erhalten? Als Künstler vergaß er da alle andre Rücksichten.

Mozart hatte schon in seiner Jugend zu allen Kenntnissen, die man ihm beizubringen für nöthig fand, eine große Anlage gezeigt, in allen schnelle Fortschritte gemacht; von der Arithmetik und seinem Zahlensinne haben wir schon gesprochen. Auch in seinen spätern Jahren

liebte er diese Kenntnisse sehr, und war wirklich ein ungemein geschickter Rechnenmeister. Eben so groß war sein Talent zu Sprachen. Er verstand Französisch, Englisch, Italienisch und Deutsch. Die lateinische Sprache lernte er erst in spätern Jahren und zwar so weit, als zum Verstehen des Kirchentextes, den er etwa in Musik zu setzen hätte, erfordert ward. In allen übrigen Sprachen hatte er die guten Schriftsteller gelesen und verstanden. Oft machte er selbst Verse, meistens aber nur bei scherzhaften Gelegenheiten. Zum Beispiel die Grabschrift auf den Tod eines geliebten Staars, den er in seinem gemietheten Garten begrub und ihm ein Grabmal, mit einer Inschrift geziert, errichtete.

Der moralische Charakter Mozarts war gut und liebenswürdig. Unbefangene Herzensgüte und eine seltne Empfänglichkeit für alle Eindrücke des Wohlwollens und der Freundschaft waren seine Grundzüge. Er überließ sich diesen liebenswürdigen Regungen ganz, und wurde oftmals das Opfer seines gutmüthigen Zutrauens, beherbergte und pflegte seine ärgsten Feinde und Verderber bei sich.

Nie verrieth er ein gewisses Kunst-Air, Kaprizen oder Pedanterie, die manchen Gelehrten und Künstler für den geselligen Umgang so ungenießbar machen. Er sprach selten und wenig von seiner Kunst, und immer mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit. Hochschätzung des wahren Verdienstes und Achtung für die Person leiteten seine Urtheile in Kunstsachen. Es war rührend, wenn er von Haydn oder andern großen Meistern sprach; man glaubte nicht den allgewaltigen Mozart, sondern einen ihrer begeisterten Schüler zu hören.

Die berühmtesten Tonkünstler erkannten die Größe seines Genies, und bewunderten seine Werke. Joseph Haydn, dieses Schooßkind der Musen und Grazien, dieser Anakreon, den in seinem Alter noch nicht der Jugend Kraft und hippokrenische Fülle verlassen hatte, mag als befugter Richter an die Spitze treten.

Sein Urtheil ist unpartheiisch, weil er als ein redlicher Mann allgemein bekannt ist, und Mozarts Ruhm dem seinigen nachtheilig scheinen konnte. Schon 1785 als Mozarts Vater noch lebte, sagte Joseph Haydn bei einer Zusammenkunft in Wien: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich nur immer gehört habe. Er hat Geschmack und besitzt die gründlichste Kenntniß in der Kunst der Composition."

1787 im Dezember schrieb eben dieser große Mann an einen Freund in Prag, der mit ihm seit langer Zeit in Briefwechsel stand, und ein Singspiel von seiner Composition für Prag verlangte, folgenden merkwürdigen Brief:

„Sie verlangen eine Opera Buffa von mir; recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen. Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen diesfalls nicht dienen, weil alle meine Opern zu viel an unser Personal (zu Esterhaz in Ungarn) gebunden sind, und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz etwas anders wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wa-

gen, indem der große Mozart schwerlich jemand anders zur Seite haben kann. Denn, könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann fest halten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genies traurig, und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum fernern Bestreben, weswegen leider! so viele hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich erzürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Gleise komme; ich habe den Mann zu lieb."

In seiner Ehe mit Constanze Weber lebte Mozart vergnügt. Er fand an ihr eine gute liebevolle Gattin, die sich an seine Gemüthsart vortrefflich anzuschmiegen wußte, und dadurch sein ganzes Zutrauen und eine Gewalt über ihn gewann, welche sie nur anwendete, ihn von Uebereilungen abzuhalten. Er liebte sie wahrhaft, vertraute ihr Alles, selbst seine kleinen Sünden — und sie vergalt es ihm mit Zärtlichkeit und treuer Sorgfalt. Wien war Zeuge dieser wechselseitigen Liebe und die Wittwe dachte nie ohne Rührung an die Tage ihrer Ehe.

Das Billardspiel liebte er leidenschaftlich; wahrscheinlich weil es mit körperlicher Bewegung verbunden ist. Er hatte ein eigenes zu Hause, bei dem er sich täglich mit seiner Frau unterhielt.

Die Schönheit der Natur im Sommer war für sein tieffühlendes Herz ein entzückender Genuß. Wenn er

konnte, so verschaffte er sich ihn, und miethete fast alle Sommer ein Gärtchen in der Vorstadt.

Thiere, und besonders Vögel, liebte er sehr.

Mozart hatte als Knabe noch keine Kenntnisse der Composition, gleichwohl verfiel er auf die Gedanken ein Violinconzert zu componiren. Konnte er schon kein wirkliches Kunstprodukt liefern, so zeigte doch dieser kindische Versuch, was er werde leisten können, wenn seinem Talente die Regeln der Kunst zu Hülfe kämen. Er strich aus, wischte und klekste so lange an dem Machwerk, bis er glaubte, es vollendet zu haben. Der Vater überraschte ihn bei der Arbeit. Was machst du da? „Ein Conzert!" Das wird was Schönes seyn; laß einmal sehen.

Wirklich fand der Vater beim Durchspielen Zusammenhang und Neuheit der Wendungen; freilich oft so unnatürlich für das Instrument gesetzt, daß es fast nicht, oder nur mit der größten Schwierigkeit, vorgetragen werden konnte. Aber das ist ja nicht herauszubringen, wer soll das spielen? „Ei, dafür ist es ein Conzert und man muß es so lange probiren, bis es herauskommt."

Ein junger Künstler, der sich der Composition widmen wollte, ersuchte Mozart, ihm einige Regeln anzugeben, wie er gut und ihm ähnlich componiren könnte. „Hier sind weiter keine Regeln nöthig, erwiederte Mozart; wenn es da und da — er deutete auf Kopf und Herz — richtig bei Ihnen aussieht, so componiren Sie immer drauf los, es wird gewiß gut werden. Fehlts aber da, so ist das andre Alles vergebens."

Wenn Mozart den Text zu einer Singcomposition bekam, so ging er lange Zeit damit herum, dachte sich

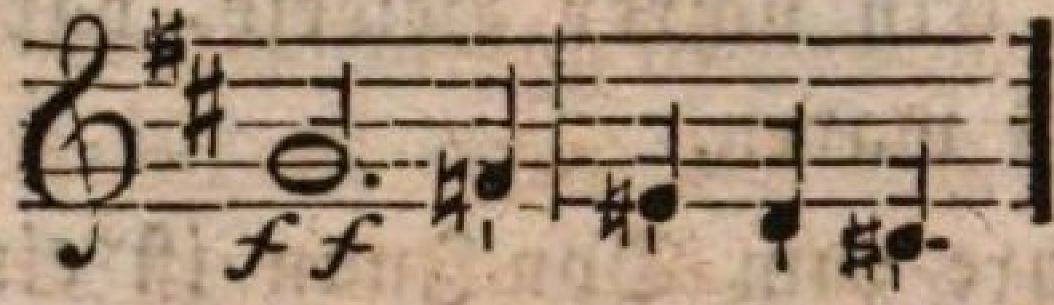
ganz hinein, und erregte die Thätigkeit seiner Phantasie. Am Klavier arbeitete er alsdann die Gedanken vollständig aus, und nun erst setzte er sich zum Schreiben. Während dessen kam er aber nicht ans Klavier.

Schon als Knabe zeigte er diese außerordentliche Leichtigkeit im Componiren, womit er in seinen letztern Jahren auch die überraschte, die mit seinen Talenten vertraut waren. Ein sichrer Beweis, daß seine Arbeiten Werke des Genies waren.

Die Ouverture zum Don Juan ist ein merkwürdiger Beleg, wie schnell er arbeitete.

Die Oper war fertig. Die Sänger lernten bereits an ihren Parthieen; noch fehlte die Ouverture. Man ersuchte Mozart, sie zu vollenden. Schon war Alles fertig; übermorgen sollte die Oper aufgeführt werden. Schon war die Generalprobe vorüber. Man redete jetzt ernsthaft mit Mozart, daß die Ouverture vollendet seyn müßte. Heute Mittag werde ich sie schreiben, sagte er. Aber Mozart fuhr am Nachmittag spazieren. Die ängstliche Besorgniß seiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, schien ihn zu unterhalten; je mehr sie verlegen waren, desto leichtsinniger stellte sich Mozart. Endlich am Abende vor dem Tage der ersten Vorstellung, nachdem er sich satt gescherzt hatte, ging er, berauscht von Wein und Punsch, gegen Mitternacht auf sein Zimmer, fing an zu schreiben, war aber so müde, daß er sich aufs Bette legen mußte. Er bat seine Frau, ihn nach einer Stunde zu wecken. Er schlief so sanft, als sie ihn wecken wollte. Sie konnte es nicht über sich gewinnen, ihn zu wecken und ließ ihn noch eine Stunde ruhen,

Um zwei Uhr weckte sie ihn, machte ihm Punsch, setzte sich neben ihn, erzählte, ihn zu ermuntern, allerhand Mährchen vom Blaubart und dergleichen, daß sich Mozart Wasser in die Augen lachte. Jetzt wurde gearbeitet. Aber bei aller Anstrengung nickte er doch zuweilen. — Man schreibt diesem Umstande das Unzusammenhängende zu, und will das Nicken vorzüglich in der Stelle:




bemerken. Und wirklich, wenn man die Stelle hört, so schaudert man unwillkührlich zusammen.

In einigen Stunden vollendete er das bewunderns-würdige Meisterstück.

Früh gegen 7 Uhr fanden sich die bestellten Copisten ein, und hatten Mühe, mit dem Ausschreiben der Stimmen bis zur Vorstellung fertig zu werden. Die Blätter wurden noch naß ins Theater getragen, und das brave Prager Orchester, auf dessen Geschicklichkeit Mozart es schon wagen konnte, führte die Ouverture unprobirt vortrefflich aus.

Mozart verlangt von seinem Orchester den strengsten Takt, die höchst mögliche Präzision. Schwere, unüberwindlich schwere Stellen hat er gar nicht in seinen Orchesterstücken, keine Ueberladung von Noten, keine Arabesken von halsbrechenden Passagen; seine Gänge sind auf keinem Instrumente schwer. Aber die Präzision, das Zusammentreffen, das sie erfordern, machen demohngeachtet vollwichtig ihrem Manne zu thun. Ein Trompe-

tenstoß kommt oft da, wo man ihn am wenigsten vermuthet; ein Horn fängt an zu brummen; die Blasinstrumente nehmen plötzlich den Geigen die Passagen ab, während diese akkompagniren; es herrscht eine ewige Reperkussion unter seinen Instrumenten.

Kein Instrument steht bei ihm bloß zur Füllung da. Es hat gewiß eine oder die andere Stelle, wo es obligat wird, wäre es auch nur eine einzige Note, die, wenn sie ausbleibt, eine unglaubliche Lücke macht. Man hüte sich demnach ja, ein Instrument nicht zu besetzen, und wenn man nicht Alles bestellen kann, führe man die Sachen lieber nicht auf. Auch das Einschieben in andere Stimmen thut hier nicht gut.

Ein Schulmeister eines ansehnlichen Dorfes in Thüringen, ein übrigens braver und fleißiger Mann, der für seine Kirche aus seinem und aus den benachbarten Dörfern ein ganz artiges Orchester gebildet hatte, mit welchem er im Sommer auf dem, von den nahe wohnenden Städtern besuchten Schenksaale, ganz artige ländliche Conzerte gab, verfiel auf den Gedanken, die Ouverture aus Cosi fan tutte aufzuführen. Er kaufte die gestochenen Orchesterstimmen Tags vorher in der Stadt beim Musikhändler und legte sie aufs Gerathewohl auf. Geigen, Baß, Trompeten, Pauken, Hörner und ein paar Flöten kann er besetzen; Hoboen, Klarinetten und Fagotts hat Mozart bloß zur Füllung geschrieben und diese können wegbleiben. Die Stimmen liegen da. Jeder der Spielenden sieht zwar gleich nach den ersten Anfangsakkorden die acht oder zehn Takte Pausen in seiner Stimme, aber jeder glaubt, der andere werde mit einem Solo die Stelle füllen; denn daß Mozart die Leute so vexire und gleich nach den drei ersten Akkorden Klarinetten und

Fagotts ganz allein spielen ließ, hatte man nicht vermuthet. Mit Trompeten und Pauken ertönt der Anfang in die Ohren der gespannten Zuhörer, aber gleich nach den drei ersten Trompetenstößen, ist wie abgeschnitten Alles still. Was ist das? fragt der bestürzte Orchesterdirektor. Jeder hat Pause und Fagotts und Klarinetten waren nicht da, dieselben auszufüllen. Man packte die Ouverture ganz sachte nach den ersten drei Rissen wieder ein. —

Ein Biograph Mozarts erzählt: „Ich habe Don Juan und die Zauberflöte als Mozart'sche Messen mit vieler Andacht gehört. Ich erinnere mich noch, daß man das große Quartett des ersten Akts: „Fliehe des Schmeichlers glattes Wort" zum Kyrie eleison gemacht hatte. Nun kam zum Beispiel auf die Stelle des Don Juan: „Wißt, dieses arme Mädchen ist nicht mehr recht bei Sinnen" Christe, Christe, eleison, und auf die Exclamationen Elvirens: „Ha du Lügner! du Verräther!" Christe! Christe! Christe! Christe! — Neben mir kniete eben der Darsteller des Leporello mit seiner Gattin, die ich in der Parthie der Elvire gesehen hatte. Wie müssen die Leute andächtig gewesen seyn! — Die Worte „Credo" waren der Stelle untergelegt, wo Don Juan der Teufel holt. Auch habe ich die sämmtlichen Zauberflöten-Arien und einige aus der Entführung mit geistlichem Texte in Bamberg angetroffen. Papageno's: „Seht, Papageno ist schon da rc." war ein Osterlied geworden.

(Fortsetzung folgt im nächsten Bändchen.)

## Sprachreinigung.

In der Leipziger Allg. mus. Zeit. von 1815 befindet sich unter obigem Titel folgender Aufsatz:

In einem bekannten Tagblatt wurde neulich für „große Oper" das Wort „Singwerk", und für „Operisten" „Singwerker" vorgeschlagen. — In einer Zeit, wo man mit lobenswerthem Eifer alles Ausländische aus Sprache und Kleidung auszumärzen, und seine Deutschheit, wo nicht überall durch Gesinnungen, doch durch schwarzen Sammet, gepuffte Aermel und spitzige Verzierungen zu beurkunden sucht, kann ein solcher Vorschlag seine Wirkung nicht verfehlen, und verdient gewiß von jedem vaterland-liebenden Deutschen auf's kräftigste unterstützt zu werden. — Es hat überdieß keine zu großen Schwierigkeiten, alle fremde Wörter nach obigem Muster durch einheimische zu ersetzen, oder in solche umzubilden; und ich möchte Jeden, dem die Reinheit unserer Sprache am Herzen liegt, hiermit auffordern, das Seinige zu diesem verdienstlichen Unternehmen beizutragen.

— Zum Beweis aber, daß ich nicht das Publikum — wollt' ich sagen: Gemeinvolk — bloß auffordere, ohne selbst etwas zu geben, wie öfters bei Aufforderungen zu wohlthätigen Zwecken der Fall ist, schlage ich hier folgende von Vogler und Knecht noch nicht gebrauchte Verdeutschungen in der Musik — oder besser: Tonwerkerei — vor, und hoffe meinem theuern Vaterlande einen nicht weniger wichtigen Dienst damit zu leisten, als hätte ich für unsere deutschen Mädchen ein Dutzend Trachten oder Ehrennamen wiedererweckt:

Ich folge dem A B C.

| | |
|---|---|
| Alt . . . . . . . | Hochsang. |
| Altistin . . . . | Hochsangwerkerin. |
| Arie . . . . . . | Luftsang. |
| Baß . . . . | Grundsang. |
| Baßgeige . . . | Grundgeige. |
| Bassist . . . . | Grundsangwerker. |
| Chor . . . . . | Vollsang. |
| Clarinet . . . | Hellholz. |
| Compositeur . . | Tonsatzwerker. |
| Concert . . | Tonstreitwerk-Versammlung. Tonstreitwerk. |
| Concertmeister . . | Tonstreitwerkmeister. |
| Discant . . . . | Hochstsang. |
| Duett . . . . . | Zweisang. |
| Fagott . . . . | Tiefholz. |
| Fagottist . . . | Tiefholzwerker. |
| Finale . . . . | Endsang. |
| Fuge . . . . . . | Tonfluchtwerk. |
| Hautbois . . . | Hochholz. |
| Instrument . . | Klangmachwerk. |
| Instrumentalmusik | Klangmachwerkerei. |

| | | |
|---|---|---|
| Kapellmeister | . | Obertonmeister. |
| Musik | . . . . | Tonwerkerei. |
| Musikdirektor | . | Tonwerkordner. |
| Symphonie | . . | Zusammenklangwerk. |
| Tenor | . . | Hebsang. Dünnsang. |
| Trompete | . . | Schmettermessing. |
| Trompeter | . . | Schmettermessingwerker. |
| Violine | . . . | Hochgeige. |
| Violoncell | . . | Tiefgeige. |

Sind auch einige Benennungen etwas lang, so gilt bei Titeln gewöhnlich die Länge zugleich für die Höhe; und dann haben wir auch sonst lange Titel, welche das mit ihnen verbundene Amt nicht so richtig bezeichnen, als obige. Man denke an Oberleibbüchsenspanner, Oberhofthierarzt rc.

In Beziehung auf diesen Aufsatz machte Wendt folgende Bemerkungen:

Die deutsche Sprache ist durch die Bildung der deutschen Völker dahin gediehen, daß sie in jedem Gebiete des Lebens und der Kunst ihre eigenthümliche Kraft und Würde geltend machen darf; der Sinn für wahre Deutschheit so erwacht und allgemein aufgeregt, daß die Deutschen ihre Sprache auch gern in jedem Gebiete rein und von dem Fremdartigen unverfälscht anwenden wollen, und wenn denselben das Geschick bisher versagte, nach Außen Eins und durch gemeinschaftliche Nationalverfassung verbunden zu seyn, doch wenigstens in der Sprache, als in dem Heiligthume der Nation, das Getrennte zu vereinen und aufzubewahren, sowie das Fremde kräftig auszustoßen. Man hat daher, vorzüglich in der neuesten Zeit, zur einheimischen Bezeichnung solcher Gegenstände,

welche bisher mit fremdem, namentlich französischen Namen benannt zu werden pflegten, mannigfaltige Vorschläge gethan. Versuche dieser Art dürfen aber nicht schlechthin mit Verachtung abgewiesen werden. Denn obwohl durch die Vertauschung fremder mit einheimischen Namen die Gegenstände selbst nicht verändert werden, so scheinen sie doch im vaterländischen Gewande uns gleichsam näher zu treten, vorzüglich dem Lernenden, der für jene oft einer weitläuftigen Umschreibung und Erklärung bedarf, wenn diese ihm nicht selten durch sich selbst verständlich sind und ihn vertraulich anklingen. Und wenn auch ferner die Kenntniß der Gegenstände durch solche Verdeutschungen in vielen Fällen nichts gewinnen sollte: so fordert doch der reine Geschmack, nach dem Gesetze aller Form, die möglichste Einheit und Uebereinstimmung des Vortrags in allen seinen Theilen, und das natürliche Mißfallen an der Zusammenstellung des nicht zusammen Gehörigen und Fremdartigen in der Sprache kann nur durch die Bequemlichkeit der Gewöhnung nach und nach geschwächt und endlich völlig unterdrückt werden.

In dieser Bequemlichkeit der Gewöhnung liegt auch der Grund, warum so Viele, selbst verständige Männer, gegen alle Versuche der Sprachreinigung so sehr eingenommen sind. Ihr darf sich jedoch die Regsamkeit des erfindenden Kopfs ohne Nachtheil entgegenstellen, selbst wenn die Vorschläge desselben die allgemeine Anerkennung nicht erhielten. Denn auch das jetzt Gewöhnliche war einst neu, und in der Neuheit der Worte und Wendungen allein liegt kein zureichender Grund ihrer Verwerflichkeit; vielmehr ist uns bekannt, wie viele, vor kurzer Zeit noch unerhörte, auffallende, ja selbst verspottete Ausdrücke,

jetzt fast in aller Munde sind. Hierzu kommt, daß in dem Gebrauch ausländischer Worte und Kunstausdrücke, die wir unserer Sprache einmischen, das Geständniß der Geistesabhängigkeit oder Nachahmungssucht liegt, welches ein Volk, das seine eigenthümliche Kraft fühlt und kennt, nicht leicht mit Bewußtseyn ablegen wird.

Freilich fallen nicht alle Versuche einer solchen Sprachreinigung glücklich aus; und lieber wird man das aufgenommene ausländische Wort behalten, als ein bedeutungsloses, oder fehlerhaft gebildetes und übelklingendes deutsches an dessen Stelle annehmen. Aber eben darum sind Vorschläge von mehreren Seiten, wenn sie nicht aus bloßer Willkür entsprangen, sondern den hier eintretenden, bestimmten Regeln angemessen sind, zu wünschen und dankbar anzunehmen, damit das Beste in seiner Art erforscht und ausgewählt werden könne; denn die Bildung und Verbesserung einer Sprache ist nirgends das Werk eines Einzigen.

Da nun der angeführte Fall auch beim Gebrauche einer Menge ausländischer Kunstausdrücke und Namen in dem Gebiete der Tonkunst eintritt, welche wir von den Italienern und Franzosen entlehnt haben, so fand ich mich angenehm überrascht, auch in diesen Blättern, welche seit ihrem Entstehen keine Seite der Tonkunst und ihrer Theorie unbeachtet gelassen haben, (nämlich in Nr. 24 d. Jahrg.) einige Vorschläge dieser Art zu finden. Da ihm jedoch nicht alle dort mitgetheilten Vorschläge gleich annehmlich erscheinen, so fühlt er sich zugleich dadurch veranlaßt, denselben einige andere zur Seite zu stellen, in der begründeten Hoffnung, die geehrte Redaktion der mus. Zeit. werde durch Mitthei-

lung letzterer der musikal. Lesewelt eine unpartheiische Prüfung und Auswahl hierin gern gestatten.

Wir halten uns zunächst an die, in dem angeführten Stücke dieser Zeitung berührten Ausdrücke, ohne uns sehr darum zu kümmern, wie weit der Verfasser es damit ernstlich oder scherzhaft meine. — Es wird die, irgendwo mitgetheilte Uebersetzung des Ausdrucks „große Oper" durch „Singwerk", wie es scheint, mit Beifall angeführt. Mir scheint diese Verdeutschung nicht vollkommen angemessen, weil jedes für den Gesang bestimmte Tonstück, besonders aber ein größeres und bedeutenderes*), auf diesen Namen Anspruch machen kann. Weit natürlicher und entsprechender scheint es, die Oper mit dem schon hier und da gebräuchlichen Namen, Singspiel, zu benennen, und verschiedene Gattungen (Oper und Operette) durch den Beisatz groß und klein zu bezeichnen, da sich dieses Wort ohnehin durch den analogen Gegensatz „Schauspiel" von selbst erklärt. Wegen derselben Analogie (mit Schauspieler) würde der Name Singspieler (für Operist) leicht durchzusetzen, und dem Singwerker vorzuziehen seyn. Die Uebersetzung des Namens Musik durch Tonwerkerei halten wir nur für einen Scherz, da wir mit der deutschen Tonkunst zufrieden seyn können.

Den Discant, (oder Sopran) Alt, Tenor und Baß nennen wir die 4 Stimmen, und reden vom vierstimmigen Satze, warum sollten wir nicht also bei der Verdeutschung dieser Ausdrücke dieses Wort zum Grunde legen? Der Verf. jenes Aufsatzes wählt die

---

*) Wenn man etwa ein Singstück (oder Gesangstück) von einem Singwerk unterscheiden wollte.

Endung, Sang; aber Sang (so viel als Gesang) bezeichnet vielmehr das Singen, oder das, was gesungen wird.*) Er übersetzt die genannten fremden Bezeichnungen der Stimmen durch Höchstsang, (Alt) Hebsang oder Dünnsang (Tenor) und Grundsang (Baß). Allein es scheint wünschenswerth, durch die Namen der Stimmen das Verhältniß derselben, welches hauptsächlich auf Graden der Höhe beruht, durch gesteigerte Bezeichnungen, wenigstens für den Unkundigen und Musiklernenden, anzudeuten; der Name „Hebsang" ist nicht bezeichnend genug, und tritt störend in diese Verhältnißbestimmung ein; „Dünnsang" hat eine lächerliche Nebenbedeutung. Vielleicht wäre es daher schicklicher, den Discant höchste Stimme oder vorzugsweise Oberstimme, den Alt die Hochstimme, (die Altistin ganz natürlich die Hochsängerin, so wie Discantistin die Obersängerin) den Tenor die Mittelstimme vorzugsweise, und den Tenoristen den Mittelsänger, den Baß endlich die Grund- oder Tiefstimme, und den Bassisten den Grundsänger zu nennen, wobei man sich an die gewöhnlichen Benennungen möglichst anschließt.

Die im ähnlichen Verhältnisse stehenden Instrumente: Violine, — Viola hat der Verf. nicht verdeutscht — Violoncello und Baßgeige (sonst auch Contrabaß oder Violon genannt), werden richtig Hochgeige, Tiefgeige und Grundgeige verdeutscht; vielleicht wäre jedoch für Violoncello die Umschreibung, kleine

---

*) So verdeutscht der Verf. ja selbst die Arie durch Luftsang, Duett durch Zweisang, Finale durch Endsang, Chor durch Vollsang.

Grundgeige, der leichten Verwechselung wegen, vorzuziehen. Viola würden wir, jenen gleichförmig, durch Mittelgeige übersetzen. — Was den Ausdruck, Instrument, selbst anlangt, so würde man statt Klangmachwerk doch lieber den kürzern, und, da der Ausdruck, Machwerk, nicht in der besten Bedeutung gebraucht zu werden pflegt, auch angemessenern Namen, Klangwerk, oder wörtlicher, Klangwerkzeug, wählen. Klangmachwerkerei aber würde allenfalls die Instrumentmacherkunst, nicht die Instrumentalmusik bezeichnen. Richtiger scheint Klangwerktonkunst, Klangwerkspielkunst, oder vielleicht auch Klangtonkunst, Vocalmusik Sangtonkunst, wie man nach einem alten Ausdrucke sagt, Sang und Klang; Instrumentalist daher Klangwerkspieler.

Für verschiedene Klangwerkzeuge mangeln noch deutsche Namen, insbesondere für Klarinette, Hoboe (Hautbois), Fagott, Trompete. Für letztere könnte man das deutsch umgeformte Dromete gebrauchen, welches auch bei Luther vorkommt, wiewol die Benennung Schmettermessing oder Schmetterwerk sehr bezeichnend ist. Statt Schmettermessingwerker schiene das kürzere Schmetterer noch vorzuziehen. Flöte ist schon deutsch geformt; es scheint daher ein anderer Name nicht nöthig zu seyn. Wollte man jedoch den Namen Flöte nebst den, der übrigen genannten Klangwerkzeuge vollkommen deutsch bilden, so würde es zweckmäßig seyn, hierbei überall auf den unterscheidenden Klang derselben einige Rücksicht zn nehmen, wie der Verfasser jener Vorschläge bei einigen gethan hat. Für die gewählte Grundendung aber, welche den Stoff der Klangwerkzeuge andeutet (nämlich die Endung „Holz"),

und bei einigen Zusammensetzungen sehr übelklingend ist, würden wir den Namen Rohr wählen, welches schon poetisch im Gebrauche ist*) und auf die Grundgestalt der Blaswerkzeuge (Blasinstrumente) hindeutet. Unterzeichneter will daher seine Vorschläge jenen gegenübersetzen. Er wählt

| für | statt | |
|---|---|---|
| Hoboe, | Hochholz, | Hochrohr oder Spitzrohr; |
| Klarinette, | Hellholz, | Vollrohr;**) |
| Fagott, | Tiefholz, | Tiefrohr; |
| Trompete, | Schmettermessing, | Schmetterrohr; |

Flöte würde er dann Sanftrohr oder Weichrohr nennen.

Die Namen einiger Tonstücke betreffend, finden wir die Verdeutschungen des Duetts durch Zweisang (man kann nun fortfahren: Dreisang rc.) sehr kurz und entsprechend; eben so auch die Verdeutschung des Chors durch Vollsang: aber Luftsang (Arie) und Zusammenklangwerk wird schwerlich Beifall finden. Bei Ersterem weiß man nicht, was man sich denken soll: das Zweite ist zwar wörtliche Uebersetzung, aber jetzt nicht mehr bezeichnend genug. Man wird daher wohl auf etwas Anderes denken müssen. Für Arie würde man allenfalls Einsang, in denjenigen Fällen nämlich gebrauchen können, wo die Benennung, Arie, nicht die Bedeutung eines Liedes hat; es bliebe vom Solo immer noch verschieden, wenn man dieses das Einstimmige oder Einzelnstimmige nennte, was man oft auch mit dem Adver-

---

*) Auf dem Rohr blasen.

**) Wegen des vollen, nicht gerade hellen Tons.

dium einzeln, wie Tutti mit Allstimmig, bezeichnen kann. Sollte man nicht vielleicht die Symphonie, dem Vollsange (Chor) unter den Gesangstücken gewissermaßen entgegengesetzt, Vollklang oder Vollklangstück nennen?

Für Finale brauchen wir kein neues Wort, da wir das Schlußstück haben. Will man dieses, der schweren Aussprache oder des Uebelklanges wegen, verbannen, so finde ich Endstück oder Schlußsatz vorzüglicher; denn oft wird auch der Satz eines Klangstücks (Instrumentaltonstücks) Finale genannt. Die Fuge kann man allerdings Tonflucht übersetzen. (Das Anhängsel „Werk" ist überflüssig.) Eben so das Concert Tonstreit; nicht Tonstreitwerk. Doch würden wir Tonkampf noch vorziehen, theils weil Kampf das edlere Wort ist, theils weil die Analogie an andere Kämpfe oder Kampfspiele erinnert. Man würde besser sagen können: ich gehe zum Tonkampf, als, ich gehe zum Tonstreit. Den Concertmeister würde man sonach auch kürzer Tonkampfmeister, als Tonstreitwerkmeister nennen können. Warum aber statt Compositeur oder Componist ein neues, schwerfälliges Wort, (Tonsatzwerker), da wir das leichtere, Tonsetzer, so wie für Cantor den Singmeister, haben? Der Musikdirector möge ferner Tonwerkmeister, der Kapellmeister aber, als Vorsteher eines Tonkünstlervereins, Tonkünstlermeister heißen. Das Orchester könnte man einestheils die Tonkünstlerbühne, anderntheils eine Tonkünstlerschaar oder Tonwerkerschaar nennen, wenn man nämlich nicht jedem Musiker den Titel eines Künstlers geben will.

Doch genug der Vorschläge! Auch unter ihnen sind

einige lange Worte zu finden; aber der Billige wird sein Phlegma keineswegs so weit treiben, und sich die Uebersetzung sylbenweise zumessen lassen.

Uebrigens weiß ich wohl, daß heut zu Tage viele Sprachreinigungsversuche als Scherz aufgestellt werden und im Ernste gemeint sind, weil man gegen seine eignen Einfälle mit Recht bescheidenes Mißtrauen hegt: aber lieber wünsche ich noch, daß Alle, die das Obige lesen, das, was darin wahr und beifallswürdig seyn mag, für völligen Ernst, und nur das Mißlungene für Scherz halten.

---

## Anekdoten.

---

Ein junger Mensch begrüßte einen Virtuosen als Kunstverwandten. Auf die Frage, in was er stark sey, erwiederte Ersterer, er verstehe junge Schweine, Katzen und andere Thiere täuschend nachzuahmen.

---

Als einst Karl VI. Kaiser von Oesterreich eine Oper seines Kapellmeisters Fux in eigener Person dirigirte, rief dieser, der hinter dem Kaiser stand: „O es ist doch Schod, daß Ew. Majestät ka Kapellmeister geworden sind!“ Worauf der Kaiser sich umdrehte, und antwortete: „hat nix zu sagen, wir haben's halter so besser.“

---

Der Kapellmeister Müller in Weimar (der sogenannte Capricenmüller) pflegte zu sagen: „Wenn Abraham keinen Generalbaß verstehe, so möge er nicht in seinen Schoos kommen."

---

Zwei junge Herren überboten einander im Preise des berühmten Bernh. Romberg. Und so vortrefflich spielt er Alles — fuhr der Eine fort — auch wenn er's zum erstenmale sieht. O, fiel der Andere hitzig ein; er braucht's nicht einmal zu sehen! (Er hatte nämlich Romberg seine Conzerte auswendig spielen sehen.)

---

Man hat ein kleines englisches Lustspiel: die buchstäbliche Auslegung — der Gesetze nämlich — worin dargestellt wird, wie durch diese Auslegung zwar arge Dinge entstehen können, das Gesetz aber darum doch nothwendig und heilsam bleibt. Dieses Thema wurde vor Ref. auf eine Weise ausgeführt, die ebenfalls belustigend genug gewesen wäre, wenn man, leichtsinnig, Ort und Zweck hätte vergessen können. Unser, in Allem, was sich geigen, harfen und singen läßt, keineswegs ungeschickter Cantor erfreuet uns mit einem, nach Verhältniß, recht gut gebildeten Chor und mit der Aufführung manches trefflichen Werks neuerer Kirchencomponisten in der Kirche; nur daß diese Werke leider oft zu den übrigen Theilen des Gottesdienstes an diesem oder jenem Sonn- und Festtage gerade den Gegensatz bilden — eben, weil der Mann sein Lebenlang sich nur um Geigen, Harfen und Singen bekümmert hat. Bei der letzten Kirchenvisitation wollte er sich vor der

Behörde um so vortheilhafter zeigen, und führte eines der brillantesten Gloria von Jos. Haydn auf, ungeachtet alle übrigen Theile des Gottesdienstes — es war der 10. Sonntag nach Trinitatis — auf Veranlassung des Textes von der Zerstörung Jerusalems, nur die trübsten, wehmüthigsten Gefühle aus- und ansprachen. Der Behörde fiel dieß allerdings auf, und der Cantor erhielt, nach Belobung seines Fleißes, die Weisung, bei der Wahl der Stücke sich doch ja künftig ganz an das Evangelium zu halten. Er fügte sich; und da nun über die Parabel, vom Könige, der seinem Sohne Hochzeit machte, gepredigeт ward, er aber unter seinen Kirchenstücken keines fand, das sich, wie er glaubte, nahe genug an's Evangelium schlöße, so machte er aus der Noth eine Tugend, und führte auf — mit untergelegtem deutschen, geistlichen Texte — Mozarts: Benedetti i doppi conjugj, aus Cosi fan tutte.

---

Eine gewisse Sängerin wurde in einem öffentlichen Blatte getadelt, daß sie nie aus ihrer Manier herauskönne. Die Dame erlauschte den Verf. der Relation, und, der Freundschaft mehrerer Vornehmen gewiß, ging sie in großer Gesellschaft, nachdem sie gesungen, jenem Manne, ihn zu beschämen, mit den lauten Worten zu Leibe: Diese Herrschaften lassen sich, wie Sie bemerken, meinen Gesang doch noch so ziemlich wohlgefallen, ungeachtet Sie drucken lassen, ich könne nicht aus meiner Manier heraus! — Vergeben Sie, erwiederte der Mann noch lauter; es ist ein Druckfehler: Manie soll es heißen.

---

## Conzert-Ankündigung.

Der weltberühmte Virtuos, Musadelphia, aus Palermo, wird mit allerhöchster Erlaubniß heute in dem großen Saale des Gasthofs zum Aeolus ein großes Vocal- und Instrumental-Conzert zu geben die Ehre haben, wozu alle Verehrer der göttlichen Tonkunst andurch eingeladen werden.

Zur Einleitung wird eine große Kriegssymphonie aufgeführt, wo man nicht nur alle Schrecken einer mörderischen Schlacht, das Kanonen- und kleine Gewehrfeuer, das Einhauen der Reiterei, das Spalten der Schädel, das Bestürmen einer Batterie, das klägliche Aechzen der Verwundeten ꝛc. zu vernehmen bekommt: sondern es soll, weil dieses schon in andern Musikschlachten dagewesen, auch in einer besondern Abtheilung das Bombardement einer Festung, das Sprengen einer Mine, das Breschеschießen, Anleitern, Besteigen der Wälle, das Gemetzel auf denselben, die Plünderung, der Jammer, das Zeterschreien der Bewohner — und wie der betrunkene Sieger die Leute mißhandelt, ja selbst das Kind in Mutterleibe nicht verschont — dargestellt werden. —

(NB. Wenn der Abt Vogler seel. in seiner unterbrochenen Hirtenwonne das Donnerwetter so täuschend nachahmte, daß gewöhnlich in der ganzen Stadt die Milch sauer wurde, die bekanntlich, wie die Katze, die Gewitter nicht leiden kann; so leistet diese Kriegs-

symphonie nicht viel weniger; denn schon zum öftern hat die musikalische Kanonade regnerisches Gewölk zertheilt, und den heitersten Himmel hergestellt.)

Des Contrastes wegen wird Musadelphia auf dieses grandiose Stück sein großes Flötenconcert folgen lassen. Sein Instrument hat nicht weniger, als vierundzwanzig Klappen, und leistet also nicht nur, gleich andern Flöten, alles Mögliche, sondern wirklich das schlechterdings Unmögliche. —

(NB. Wegen der schmelzenden Melodieen, welche der Künstler diesem todten Holz einzuhauchen versteht, sind, aus Rücksicht auf zartnervige Damen und deren muthmaßliche Ohnmachten, mehrere Ottomanen und Divans herbeigeschafft worden; ja, für einen noch bedenklichern Fall wird ein, vom Hrn. Dr. Siebold neuerfundenes Ruhebett in der Nähe gehalten.)

Hierauf folgt ein großes Oratorium, betitelt: der Triumph der Kehlen. Es ist zu bemerken, daß hierbei die Idee einiger neuer Meister, Klavier- oder Violinconcerte mit Singstimmen begleiten zu lassen, höher gesteigert und consequenter durchgeführt ist, so daß nun hier alle Instrumente und Sänger ihre Rollen vertauschen; z. B. der Discant alle Rouladen, Arpeggiaturen und Sprünge der Violine und Flöte, der Baß die Stimme des Contraviolons erhält, und umgekehrt. Der Text ist in malayischer Sprache, welche wegen ihrer Weichheit sich besonders für Musik eignet, und bald allgemeiner in unsern Conzerten werden wird. Weil es bekanntlich den wenigsten Sängern und Sängerinnen möglich wird, Noten und Text zugleich deutlich vorzutragen, so wird der letzte mit guter Uebersetzung an der Kasse zu haben seyn.

Den zweiten Theil eröffnet die bekannte Haydn'sche Symphonie mit dem Schlag. Es ist aber billig, daß, wenn der nun veraltete Haydn seinen Knalleffect mit einem bloßen Paukenschlag bewirkte, wir — einen Schuß haben. Es wird also beim bestimmten Takte unten im Gasthof ein Mordschlag losgebrannt werden, wozu bereits die specielle Erlaubniß der Polizei und der Nachbarn eingeholt worden. Das Schwerste hierbei war, die Kraft und Schnelle des Zündpulvers zu berechnen, damit der Schuß zur rechten Zeit falle.

Musadelphia und seine Gattin werden hierauf eine Reihe von Liedern singen, wovon jedes ein ganz anderes Gefühl, eine andere Stimmung voraussetzt, und in Anspruch nimmt. Mehrere sind eigentlich für die Stille der Nacht, für die süßen Schauder der Einsamkeit gedichtet uud componirt. Das Künstlerpaar freut sich, seine verehrlichen Zuhörer in kurzer Zeit, durch einen Cyklus von Empfindungen, von Höllenqual bis zu Himmelswonne zu führen. Die schwermüthigen Stücke wird die Künstlerin verschleiert singen.

Das verehrliche Publikum wird insbesondere auf das nun folgende Stück, nämlich dus Conzert auf der Kesselharmonika, aufmerksam gemacht. Warum nämlich sollte es nicht erlaubt seyn, eine Reihe von Pauken, welche mehrere Octaven umfaßt, und sich würdig an die Glas-, Stahl-, Glocken- und Stangen-Harmonika anschließt, so zu nennen? — Die größte Pauke gleicht einem Braukessel: die kleinste einer ordinären Kaffeetasse; und das Schwierigste bei der Sache war, die großen Esel zu finden, welche ihr Fell zu Beziehung der erstern hergaben. — Weil es bei Einrichtung dieses colossalen Instruments, oder eigentlich dieses Collegii von

Instrumenten, auch auf Executirung von Passagen abgesehen war, diese aber dem Spieler, wegen des immensen Rennens und Laufens an den Kesseln umher, bald eine Lungensucht bereitet hätte, so hat Musadelphia eine Tastatur erdacht, einer englischen Spinnmaschine vergleichbar, wodurch die Pauken, und durch sie die Zuhörer, auf die bequemste Art gerührt werden.

Den Beschluß macht: die Musikschule. Alle Stufen des Lernens und der erworbenen Fertigkeit treten hier auf. Wie in vielen Familien- und andern Privat-Conzerten, lassen sich auch hier selbst höchstunzulängliche Talente hören. Wir hören Kinder, die noch gar nichts können; hübsche Frauenzimmer, die man gern singen und spielen sieht; dann eine Musterkarte von besondern Manieren u. dgl. m.

Besonders wird aber der von Musadelphia mitgeführte musikalische Bajazzo sich bei dem Publikum durch seine Forcestücke in Gunst zu setzen suchen, und so den geweihten Abend würdig und befriedigend schließen. Es gibt nämlich kein Stück irgend eines seiner Collegen bei englischen Reitern und Seiltänzern, das er nicht musikalisch imitirte, und wenn er seine Unerschöpflichkeit an Sprüngen, Läufen, Wendungen und Schnörkeln manifestirt, so wird dem Publikum wirklich zu Muthe seyn, als sähe es den Tausendkünstler auf schwankem Drath, Kopf unten, Füße oben, stehen, sich überschlagen, ein Feuerwerk abbrennen, vom Pferde durch das Faß springen, oder vom Schwungbrett mit dem Salto mortale über 12 gezückte Säbel wegsetzen.

Man bittet, keine Hunde mitzubringen.

## Gedanken über Operntexte.

Ein schlechter Text mit guter Musik ist besser, als ein guter Text mit schlechter Musik.

Der Sinn strebt vom Text zur Musik; der Text appellirt an die Musik: sie ist die höhere Instanz.

Ein Text, der ohne Musik bestehen könnte, ist ein schlechter Operntext.

Wie eine platonische Seele muß der Text immer seine andere Hälfte — die Musik — suchen.

Der nicht opernhafte Text des bessern Dichters muß dem opernhaften des schlechtern nachstehen.

Der Operntext soll eine Art Freskomalerei seyn.

Wie ein übler Geruch noch widriger wird, wenn ein Wohlgeruch ihm aufhelfen will, so eine schlechte Musik, die sich durch gute Verse halten möchte.

Es spreche jemand noch so gut zu uns, er singe aber eine schlechte Melodie, so entläßt er uns mit einem unangenehmen Eindruck. Es sage aber ein Anderer unbedeutende Worte, auf welche wir kaum horchen; sobald er sie in gefälligen Tönen singt, so unterlegen wir ihnen den tiefsten Sinn, dessen sie fähig sind.

---

Gute Musik macht sich im Nothfall selbst einen Text in unserm Innern, nicht aber umgekehrt.

---

Gewöhnlich kommt zu einem kalten, künstlichen Text eine eben solche Musik, sehr oft zum unbedeutenden, eine unbedeutende. Man hat die Wahl, wo man am meisten Langeweile empfinden will.

---

Schlechte Opernmusik ist meistens absolut schlecht. Der Text ist es oft nur relativ.

---

Wer ist besser daran, der Fuchs in der bekannten Fabel, der doch an die langhalsige Flasche riechen kann, oder der Storch, der an dem flachen Teller mit Kraftbrühe wenig Spaß hat?

---

## Miscellen und Bemerkungen.

Shakspeare legte vielen seiner Werke für die Bühne schon bekannte, anmuthige Novellen zu Grunde, bildete dieselben dramatisch um, stattete sie aus seiner reichen Brust mit allem Zauber der Poesie verschwenderisch aus, und rief so, aus schon Vorhandenem, neue, ihm doch ganz eigenthümlich gehörende, zweite Schöpfungen hervor. Etwas Aehnliches ließe sich hier und da auch bei Werken großer Tonkünstler nachweisen. So liegt z. B. dem Andante in Mozarts Symphonie aus C dur, nicht mit dem fugirten Schlußsatze, das Andante aus J. Haydns Quartett in derselben Tonart, (Kühnelsche Ausgabe, Heft III.), unzweifelhaft zum Grunde; so wie er ebenfalls die Hauptidee des letzten Satzes aus gedachtem Quartett bei dem seinigen benutzte. Aber wie reich und trefflich hat er diese, seinem Geiste vorschwebenden Ideen umgebildet und weiter ausgeführt! Wie hat er dieselben bei sich verarbeitet und ganz zu den seinigen gemacht! — Gegentheils dürfte es aber noch weniger schwer halten, Werke der Tonkunst nachzuweisen, wo ein colossales Standbild durch Nachäffung zu einem kleinlich lächerlichen Bisquitfigürchen geworden!

Daß die Symphonie, diese herrlichste Entfaltung des frei aus sich selbst erzeugenden und gestaltenden Genius der Tonkunst, durch J. Haydn, Mozart und Beethoven zu einer Höhe emporgehoben worden, von welcher unsere Vorfahren kaum eine Ahnung gehabt haben mögen, ist wohl eben so unzweifelhaft, als daß der letztgenannte dieser Künstler jetzt vorzugsweise auf diesem Gebiet als Herr und Meister schaltet. Jede seiner Symphonien könnte mit vollem Recht zum Beweise dieser Behauptung angeführt werden; doch wollen wir für diesmal nur seiner Pastorale, mit wenigen Worten gedenken. Gewiß vereinigt dieses, von poetischem Geiste durchdrungene, musikalische Idyll, in seiner Art, was ältere und neuere Hirtenpoesie in der ihrigen hervorgebracht. Wie wunderbar originell ist das Ganze erfunden, wie fest und treu der Charakter der einzelnen Stücke gehalten, und mit welcher überschwänglichen Phantasie ausgeführt! — Gleich der erste Satz entfaltet unserm innern Sinn alle Reize einer üppig reichen, schönen Natur, nnd des unschuldig heitern Lebens in ihrem Schooße. Wir fühlen uns nach jenem Arkadien versetzt, von dessen Daseyn Spaniens und Italiens Dichter so zauberisch gesungen. Die darauf folgende Scene am Bach ist von unnennbarer Anmuth und Lieblichkeit. Dunkle Schatten bedecken uns mit einem Laubgewölbe gegen der Sonne glühenden Strahl, und beim Rauschen des murmelnden Waldbachs, nnter den Liedern gefiederter Sänger aus Hain und Fluren, glauben wir das zarte Geflüster inniger Liebe zu belauschen. — Weilten wir bisher auf idealischem Boden, so führt uns nun der musikalische Dichter auf die Berge, in die Thäler Tyrols und der

Schweiz, zu fröhlichen, ländlichen Tänzen. Alles jauchzt, jubelt, und dreht sich um uns im muntern Reigen. Keck und frei faßt der rüstige Natursohn die kräftige, lebenslustige Dirne. Da gilt's nicht spröd sein und geziert. Laut und unverholen regen sich die mächtigen Triebe der Natur. — Doch ein Gewittersturm bricht herein und stört die Freude. Wie contrastiret nun, gegen die vorigen lieblichen und ergötzlichen Scenen, diese furchtbar erhabene! welche Massen! welche Kühnheit und Neuheit der Modulationen! — Und nun der Schluß dieses Satzes, wie endlich das Ungewitter ganz in der Ferne abtoset, Alles sich wieder kläret und erheitert, die Flöte der Hirten so freundlich emporsteigt — unwillkürlich erwachen alle Empfindungen, welche vordem bei ähnlichen Scenen der Natur unsere Brust bewegten, durch diese Töne. Es ist, als sähe man, nach wiederhergestellter Eintracht und Ruhe, den farbigen Bogen des Friedens in den Wolken gespannt; das Alphorn ertönt, und unaufhaltsam bricht der Jubel der Hirten hervor, um sich mit einzumischen in den Chorgesang der feiernden Natur zum Preise der Gottheit.

---

Beethoven ist wohl unstreitig der kühnste Segler auf den Fluthen der Harmonie. Jede seiner Reisen auf diesem Meere ist eine Entdeckungsreise. Scheint es auch zuweilen, als sei er verschlagen, immer leuchtet ihm des Pols unbeweglicher Stern; und zuletzt landet er doch stets an einer neuen Welt. Doch sich da ruhig anzusiedeln ist freilich seine Sache nicht!

---

*) Man hat in den letzten Jahren, in der Zeit einer sogenannten, aber falschen, trügenden Aufklärung, Alles zu verbannen gesucht, was, von unsern frommen Vätern auf das Gemüth berechnet, durch unvollkommene Ausführung den Gemüthlosen unserer Zeit vielleicht ein Aergerniß für ihren ausgebildeteren Schönheitssinn geben könnte. So ist dem Thürmer das Blasen, dem Nachtwächter das Singen untersagt, und nur eine Feuersbrunst darf uns der Erste durch seine Trompete, und den Ablauf der Stunde der Andere durch ein widriges Pfeifen verkünden**). Ich selbst war von dem heillosen Schwindel der Aufklärerei und Verspottung alles Ehrwürdigen und Heiligen so ergriffen, daß mir diese Neuerungen höchlich gefielen. Wie ganz anders ist es mir nun, nachdem die prüfende Zeit durch ihre bittere, aber heilende Arzenei mein erkaltetes Gemüth wieder aufgeregt hat, und mir in dem jugendlichen Treiben meiner Kinder der Rosenschein meiner eigenen Jugend sich wieder abspiegelt! Nun erinnere ich mich, wie oft mich die herrliche Melodie des Liedes: „Nun ruhen alle Wälder" ꝛc. am Abend vom Thurm geblasen, mit milder Wehmuth und sanfter Beruhigung erfüllte. Ist es nicht auch ein herrlicher Genuß, aus bedeutender Höhe Töne herunterwallen zu hören, die gleichsam außerhalb der Erde ihr Daseyn empfingen? Nun fällt mir ein, welche fromme Gefühle mich, den Knaben, oft ergriffen, wenn am dunkeln Wintermorgen, mit Wachskerzen in den Händen, die versammelte Schule die Lieder: „Wie soll

---

*) Dieser Aufsatz ist aus dem Jahr 1815.

**) Bei weitem nicht überall, ja, vielleicht nur in wenigen Hauptstädten, z. B. des preuß. Staats.

ich dich empfangen" ꝛc. oder: „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel" ꝛc. anstimmte. Und, wie unvollkommen auch die Currenden oder Pauperchöre damals gewesen seyn mögen, (die nun aus Mangel an Unterstützung beinahe eingegangen sind;) noch denke ich mit Entzücken an das: „Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr, alle Lande sind seiner Ehre voll" ꝛc. in der Adventszeit von jungen Kindern mit bunten Papierlaternen von Hause zu Hause gesungen. —

Dank dir, mein ehrlicher Nachtwächter, daß du dir dein Recht nicht ganz hast nehmen lassen, und mir noch jetzt wenigstens am Sonntagmorgen ein geistliches Lied unter meinem Fenster absingst! Du thust es vielleicht mit Rücksicht auf das Trinkgeld; aber das schadet nichts. Du machst mir eine große Freude, und ich verzeihe dir gern deine Abweichungen von der richtigen Melodie und deine Verzierungen derselben, die freilich nicht die geschmackvollsten sind. Auch der wackere Stadtmusikant zieht wenigstens noch am Christabend mit seinen Leuten durch die Straßen, und sein: „Uns ist geboren ein Kindelein" ꝛc. erweckt mein Herz zu religiösern Gefühlen, als manche der vier Predigten, die ich an den beiden folgenden Feiertagen ehrenhalber anhören muß. Möge der gute Stadtmusikus zur Ehre meiner Vaterstadt besser dotirt werden, als er, der Hungerleidende, jetzt es ist, da freies Gewerbe ihm seine Einkünfte von Hochzeiten u. s. w. geschmälert hat; aber möge er auch dann seinen Umgang am Christabend nicht unterlassen! — Möge die wohlhabende Classe meiner Mitbürger sich der verwaiseten Stiftungen annehmen, die durch die Ereignisse der Zeit und durch das Sinken des Silberwerths ihre Fonds verloren; doch möge durch eine falsche An-

sicht der Sache nicht das Currendesingen, sondern nur sein Mißbräuchliches, abgeschafft werden! „Aber die armen Kleinen haben nichts auf dem Leibe und nichts im Leibe.“ Sorgt dafür, liebe Mitbürger, daß sie Beides erhalten, und erinnert euch, daß die ärmere Klasse, die nicht, wie ihr und eure Kinder, selbst Musik treiben kann, auf ihrem mühseligen Lebenswege durch diese Currendschüler einen Genuß erhält, wie etwa ein Reisender durch Gottes Vögelein auf rauher Pilgerbahn.

Mögen endlich, da das Unglück uns geläutert hat und ein religiöser Sinn sich im Volke deutlich ausspricht, (der aber bald Nahrung bedarf, soll er nicht wieder verlöschen —) mögen die, mit der Verbesserung der Liturgie beschäftigten, würdigen Männer auch Gegenstände berücksichtigen, die allerdings ihrer Aufgabe entfremdet scheinen, aber doch durch Beförderung religiöser Stimmung damit allerdings in Verbindung stehen, wie Nachtwächter, Straßengesang, Thurmblasen u. s. w.

---

Wie kommt es doch, daß Liebhaberconcerte in kleinen und Mittelstädten besser gedeihen, als in Residenzen und großen Oertern? Gibt es dort mehr und gebildetere Dilettanten, als hier? Gewiß nicht. Das Gegentheil geht aus der Sache selbst hervor. Und doch bringen jene Dilettanten ein gutes, wenigstens erträgliches Winterconcert zu Stande, das sich Jahr aus Jahr ein erhält, während Unternehmungen dieser Art in großen Städten nach einem oder ein paar Jahren zu Grunde gehen. Ich nehme den Koloß der berliner Singakademie aus, die einzig dasteht, aber doch nur

selten, und wo sie öffentlich auftritt, nur als imponirende Masse erscheint: wo hat Berlin, Dresden, Wien, München u. s. w., wo Amsterdam, Paris, London, St. Petersburg ꝛc. ein Dilettantenconcert aufzuweisen, wie mancher kleine Ort, z. B. selbst Halle, wo Liebhaber den Gesang, die Chöre und das Orchester besetzen? — Die Ursache hiervon ist mir ganz einleuchtend, und folgende.

In kleinen Städten, wo entweder kein Theater, oder ein herumziehendes existirt, dessen Operisten in der Regel erbärmliche Subjekte sind, steht der Dilettant, der wirklich Etwas leisten kann, ohne Rivale da, und seine Kunstleistungen werden von dem genügsamen Publikum, das einen wahren Verein unter sich und den Producenten bildet, mit Dank und Beifall aufgenommen. Dieß spornt seinen Fleiß, und sein Bestreben, sich dieser Achtung würdig zu machen, und die natürliche Schüchternheit jedes, selten oder zum erstenmal auftretenden Sängers oder Instrumentisten verliert sich bald durch Gewohnheit und öfteres Auftreten. — Wie verschieden davon ist das Loos des, vielleicht mehr gebildeten Dilettanten in großen Städten! Hier ist der Opernsänger vorzugsweise Künstler; und, obgleich es auch bei stehenden Bühnen nicht an miserabeln Subjekten fehlt, so sind doch in der Regel die Fächer der ersten Sängerin, des ersten Tenors und des ersten Basses gut besetzt. Solche sind des Beifalls gewiß, und tägliches Auftreten gibt ihnen Sicherheit, Dreistigkeit, Gewandheit und Leichtigkeit der Darstellung, kurz, Ueberzeugung vom Gelingen. Nun kommt vielleicht alle vier, sechs Wochen ein Dilettantenconcert zu Stande. Es geht bei den Proben vortrefflich, und die Aufführung muß gelin-

gen. Der Tag desselben kommt heran; geputzt (und dadurch schon ihrem gewohnten, häuslichen Wirkungskreise entrückt, also sich entfremdet,) erscheint die Dilettantin im Concertsaal, der mit Menschen von allen Classen, die sich einander völlig fremd sind, angefüllt ist. Aller Augen sind auf das sittsam erzogene Mädchen gerichtet. Gerade vor ihm hat — unglücklicher Weise — die prima Donna des Theaters ihren Platz genommen; einige Offiziere, Studenten, junge Israeliten und Kaufmannsdiener füllen den Platz zwischen beiden. Einer derselben ist auch wohl so unverschämt, dem armen Mädchen Bonbons aufzudringen. Die Symphonie beginnt. Mit jeder Minute wächst des Mädchens Verlegenheit. Nun kommt die Arie. Der Direktor spricht der Sängerin Muth ein, sie selbst faßt auf ihre Kräfte Vertrauen, und will den Mund öffnen, um durch ihre, im Zimmer so oft bezaubernde Stimme auf das Publikum zu wirken. Da lispelt einer der Elegants der prima Donna einige halblaute Worte zu, die diese mit lachenden Mienen erwiedert. Nun ist die Fassung der Sängerin dahin. Das furchtbare qu'en dira-t-on? stellt sich ihr in seiner ganzen Macht entgegen. Mit beengter Brust und gleichsam zugeschnürter Kehle kann sie nur kaum hörbare, zitternde Töne hervorbringen; und findet sich auch nach und nach einiger Muth wieder, so leistet sie doch nicht das Erwartete; der erste Eindruck imponirt nicht, die Tonangeber lächeln, die Kenner sind unbefriedigt, der Direktor ist vernichtet. Nur die Chöre (denn hier steht keiner für sich allein) gehen gut, und, aus leicht zu erklärenden Ursachen, besser, wie die, des Theaters. — Endlich faßt der Direktor, nach manchem ähnlich ausfallenden Versuch, den Entschluß, die Solopartien

durch Sänger vom Theater zu besetzen. Dies kränkt die, sich zurückgesetzt glaubenden Dilettanten, und einer nach dem Andern tritt zurück. Neue Subjekte erscheinen; ihre Bemühung wird von gleichem Erfolg begleitet; auch sie entfernen sich nach und nach. In wenigen Jahren ist die ganze Unternehmung gescheitert oder dem Hinscheiden nahe.

Dies dürfte, mit weniger Verschiedenheit, die Geschichte aller Dilettantenvereine in Residenzen und Städten seyn, die stehende Theater haben.

---

## Schreiben Mozart's an den Baron von . . .

Hier erhalten Sie, lieber, guter Herr Baron, ihre Partituren zurück; und wenn Sie von mir mehr Fenster,[1]) als Noten finden, so werden Sie wohl aus der Folge abnehmen, warum das so gekommen ist. Die Gedanken haben mir in der Symphonie am besten gefallen. Sie würde aber doch die wenigste Wirkung machen, denn es ist zu vielerlei d'rin, und hört sich's stückweis an, wie, avec permission, ein Ameisenhaufen sich ansieht; ich meine: es ist Eppes[2]) der Teufel los darinne. Sie dürfen mir darüber kein Schippchen machen,[3]) bester Freund, sonst wollte ich zehntausendmal, daß ichs nicht so ehrlich herausgesagt hätte. Und wundern darf es Sie auch nicht; denn es gehet ungefähr allen so, die nicht schon als Buben vom Maestro Knippse oder Donnerwetter geschmeckt haben, und es hernach mit dem

---

1) Kreuzweise ausgestrichene Stellen.

2) Ausdruck gemeiner Juden, statt Etwas, in der Bedeutung von ein wenig, einigermaßen.

3) Wärterinnen bezeichnen so die sauere Miene kleiner Kinder, die zum Weinen einzuleiten pflegt.

Talente und der Lust alleine zwingen wollen. Manche machen es halt ordentlich, aber dann sinds anderer Leute Gedanken, (Sie haben selber keine;) Andre, die eigene haben, können sie nicht Herr werden. So gehet es Ihnen. Nur, um der heiligen Cäcilia willen, nicht böse, daß ich so herausplatze! Aber das Lied hat ein schönes Cantabile, und soll Ihnen das die liebe Fränzl recht oft vorsingen, was ich schon hören möchte, aber auch sehen. Der Menuetto im Quatuor nimmt sich auch fein aus, besonders von da, wo ich das Schwänzlein dazu gemalen. Coda wird aber mehr klappen, als klingen. Sapienti sat; und auch dem Nicht-Sapienti: da meine ich mich, der ich über solche Dinge nicht wohl schreiben kann. Unser Einer macht's lieber. habe. Ihren Brief habe ich vor Freuden vielmal [1])

Nur hätten Sie mich nicht so sehr loben sollen. Hören kann ich so was allenfalls, wo man's gewohnt wird; aber nicht gut lesen. Ihr habt mich zu lieb, ihr guten Menschen; ich bin das nicht werth, und meine Sachen auch nicht. Und was soll ich denn sagen von Ihrem Präsent, mein allerbester Herr Baron? Das kam, wie ein Stern in dunkler Nacht, oder wie eine Blume im Winter, oder wie ein Glas Madeira bei verdorbnem Magen, oder . . . oder . . . Sie werden das schon selber ausfüllen Gott weiß, wie ich mich manchmal placken und schinden muß, um das arme Leben zu gewinnen. Und Männel [2]) will doch auch was haben! Wer Ihnen gesagt hat, daß ich faul würde, dem (ich

---

1) Hier ist der Brief vom Siegel verletzt gewesen.

2) Scherzhafte Abkürzung von Konstanze, Mozarts Frau.

bitte Sie herzlich, und ein Baron kann das schon thun,) dem versetzen Sie aus Liebe ein paar tüchtige Watschen [1]). Ich wollte ja immer, immerfort arbeiten, dürfte ich nur immer solche Musik machen, wie ich will und kann, und wie ich mir selbst was d'raus mache. So habe ich vor drei Wochen eine Symphonie fertig gemacht, [2]) und mit der Morgenpost schreibe ich schon wieder an den Hofmeister und biete ihm drei Klavierquatuor an, [3]) wenn er Geld hat. O Gott, wär ich ein großer Herr, so spräch ich: Mozartl, schreib du nur, aber was du willst und so gut du kannst! Eher kriegst du von mir keinen Kreuzer, bis du was fertig hast. Hernach aber kaufe ich dir jedes gute Manuscript ab, und sollst nicht damit — — gehn und — — wie ein Tratschelweib [4]). O Gott, wie mich das Alles zwischendurch traurig macht, und dann wieder wild und grimmig, wo dann freilich Manches geschieht, was nicht geschehen sollte. Sehen Sie, guter, lieber Freund und Gönner, so ist es, und nicht, wie Ihnen dumme oder böse Lumpe mögen gesagt haben.

Doch dieses a cassa del diavolo; und nun komme ich auf den allerschwersten Punkt in Ihrem Briefe, und den ich lieber gar fallen lies, weil mir die Feder für so was nicht zu Willen ist. Aber ich will es doch versuchen, und sollten Sie nur was zu lachen darin finden.

---

1) Ohrfeigen.

2) Es war die, besinne ich mich recht, aus G moll.

3) Nur das erste von diesen ist bald darauf erschienen; es ist das herrliche, ebenfalls aus G moll.

4) So lesen wir wenigstens das, uns bekannte Wort. Vorher fehlen einige Worte. Das Blatt ist da gleichfalls vom Siegel verletzt.

Wie nämlich meine Art ist beim Schreiben und Ausarbeiten, von großen und derben Sachen nämlich. Ich kann darüber wahrlich nicht mehr sagen, als das; denn ich weiß selbst nicht mehr, und kann auf weiter nichts kommen. Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann: da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe, und summe sie wohl auch vor mich hin, wie mir Andere wenigstens gesagt haben. Halt' ich das nun fest, so kommt mir bald Eins nach dem Andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre, um eine Pastete daraus zu machen nach Contrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente, et caetera, et caetera, et caetera. Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer größer; und ich breite es immer weiter und heller aus; und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so daß ich's hernach mit Einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild oder einen hübschen Menschen, im Geiste übersehe, und es auch gar nicht nach einander wie es hernach kommen muß, in der Einbildung höre, sondern wie gleich Alles zusammen. Das ist nun ein Schmauß. Alles das Finden und Machen gehet in mir nur, wie in einem schon starken Traume vor; aber das Ueberhören, so Alles zusammen, ist doch das Beste. Was nun so geworden ist, das vergesse ich nicht leicht wieder, und das ist vielleicht die beste Gabe, die mir unser Herrgott geschenkt hat. Wenn ich nun hernach einmal zum Schreiben komme, so nehme ich aus dem Sack meines

Gehirns, was vorher, wie gesagt hineingesammlet ist. Darum kommt es hernach auch ziemlich schnell auf's Papier; denn es ist, wie gesagt, eigentlich schon fertig, und wird auch selten viel anders, als es vorher im Kopfe gewesen ist. Darum kann ich mich auch beim Schreiben stören lassen; und mag um mich herum Mancherlei vorgehen, ich schreibe doch; kann auch dabei plaudern, nämlich von Hühnern und Gänsen, oder von Gretel und Bärbel u. dgl. Wie nun aber über dem Arbeiten meiner Sachen überhaupt eben die Gestalt oder Manier annehmen, daß sie Mozartisch sind, und nicht in der Manier irgend eines Andern: das wird halt eben so zugehen, wie, daß meine Nase eben so groß und herausgebogen, daß sie Mozartisch und nicht wie bei andern Leuten geworden ist! Denn ich lege es nicht auf Besonderheit an, wüßte die meine auch nicht einmal näher zu beschreiben; es ist ja aber wohl bloß natürlich, daß die Leute, die wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden von einander aussehen, wie von außen so von innen. Wenigstens weiß ich, daß ich mir das Eine so wenig, als das Andere selbst gegeben habe.

Damit lassen Sie mich aus [1]) für immer und ewig, bester Freund, und glauben Sie ja nicht, daß ich aus andern Ursachen abbreche, als weil ich nichts weiter weiß. Sie, ein Gelehrter, bilden sich nicht ein, wie sauer mir schon das geworden ist! Andern Leuten würde ich gar nicht geantwortet haben, sondern gedacht: Mutschi buochi quittle? Etsche Malappe Mumming! [2])

---

1) Entlassen Sie mich.

2) Eine Posse selbstgemachter, nichts bedeutender Wörter, die aber scheint es im Klange eine Art Antwort ausdrücken sollen;

In Dresden ist es mir nicht besonders gegangen. Sie glauben da, sie haben noch jetzt alles Gute, weil sie vor Zeiten manches Gute gehabt haben.[1]) Ein paar gute Leutchen abgerechnet, wußte man von mir kaum was, außer daß ich in Paris und London in der Kinderkappe Concert gespielt habe. Die Oper habe ich nicht gehört, da der Hof im Sommer auf dem Lande ist. In der Kirche ließ mich Naumann eine seiner Messen hören; sie war schön rein geführt und brav, aber wie Ihr E. spricht, „ä Bißle kuhlig;"[2]) etwa wie Hasse, aber ohne Hassens Feuer und mit neuerer Cantilena. Ich habe den Herren viel vorgespielt; aber warm konnte ich ihnen nicht machen, und außer Wischi Waschi[3]) haben sie mir kein Wort gesagt. Sie baten mich, auch Orgel zu spielen. Es sind über die Maßen herrliche Instrumente da. Ich sagte, wie es wahr ist: ich sei auf der Orgel wenig geübt; ging aber doch mit ihnen zur Kirche. Da zeigte sich's, daß sie einen andern fremden Künstler in petto hatten, dessen Instrument eben die Orgel war, und der mich todt spielen sollte. Ich kannte ihn nicht gleich, und er spielte sehr gut, aber ohne viel Originales und Phantasie. Da legte ich's auf diese an, und nahm mich tüchtig zusammen. Hernach beschloß ich mit einer Doppelfuge, ganz streng, und langsam gespielt, damit ich auskam und sie mir auch genau durch alle Stimmen folgen konnten. Da war's aus,

---

und, die Situation vorausgesetzt, wohl auch gewissermaßen ausdrücken.

1) In Hinsicht auf Musik nämlich.

2) Ein wenig kühl.

3) Allgemeine Lobsprüche u. dgl.

und Niemand wollte mehr d'ran. Der Häßler[1]) aber (das war der Fremde: er hat gute Sachen in des hamburger Bachs Manier geschrieben,) der war der Treuherzigste von allen, obgleich ich's eigentlich ihm versetzt hatte. Er sprang vor Freuden herum, und paukte, und wollte mich immer küssen. Dann ließ er sich's bei mir im Gasthause wohl seyn. Die Andern deprecirten aber, als ich sie freundlich bat, worauf der muntre Häßler nichts sagte, als: Tausendsapperment!

Hier, bester Freund und Gönner, ist das Blatt bald voll, die Flasche Ihres Weins, die heute reichen muß, bald leer; ich aber habe, seit dem Anhaltungsbrief um meine Frau beim Schwiegerpapa, kaum so einen ungeheuer langen Brief geschrieben. Nichts vor ungut! Ich muß im Reden und Schreiben bleiben, wie ich bin, oder das Maul zuhalten und die Feder wegwerfen. Mein letztes Wort soll seyn: mein allerbester Freund, behalten Sie mich lieb. O Gott, könnte ich Ihnen doch nur auch einmal eine Freude machen, wie Sie mir gemacht. Nun, ich klinge mit mir selbst an: Vivat, mein guter, treuer! . . . . Amen. [2])

---

1) Damals noch Musikdirektor in Erfurt, dann in Moskau; bekanntlich vormals ein sehr ausgezeichneter Orgelspieler.

2) Der Brief ist ohne Datum, wahrscheinlich aber im Herbst 1790 von Prag aus geschrieben.

## Musikalische Verkehrtheit.

In Nr. 31. Ihrer Zeit. hat ein munterer Kopf unter der Aufschrift, Concert-Ankündigung, eine Reihe Proben musikalischen Unsinns erfunden und zur Gemüthsergötzung der Leser zusammengestellt. Hier ist noch ein Stückchen dieser Art:

„Große Fantasie, bestehend aus verschiedenen Thema's und deren Zusammenstellung, als: Töne verschiedener Vögel — Hirten-Melodien — Donner — Sturm — Blitz — Verdrauliche Abendmusik — Lustige Postgesellschaft mit Kukuk- und Wachtelschlag — Heiterer Himmel — Lied der Hottentotten und Chinesen: Mai, O, Ma, Huh! Huh! Huh! — Veränderungen über Thema und Rhythmus davon — Donner — Der Feind der Deutscheu tritt auf; Furien umgeben ihn — Die Retter Deutschlands nähern sich — Schlacht — Geheul. Der Genius der Deutschen sprengt seine Fesseln — Die Eumeniden belasten Napoleon damit — er wüthet in diesen Fesseln — Sieg und Freiheit — Gebet vor dem Allmächtigen — Fugirte Choral-Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc." Und dies Stückchen ist nicht im Scherz erdichtet, sondern, wie Ihnen beiliegender gedruckter Zettel beweist, wirklich öffentlich angekündigt, und den 11. Jul. dieses Jahrs in der Schloßkirche zu Coburg auf der Orgel ausgeführt worden; ja, der An-

kündigende und Ausführende war, wie derselbe Zettel bezeugt, nicht so ein Hr. Musadelphia aus Palermo, sondern der wahrhaft talentvolle und sehr geschickte Componist und Virtuos, Hr. J. L. Böhner aus Gotha, der in jenen beiden Beziehungen auch in den musikal. Zeitungen, und mit Recht, ausgezeichnet worden ist. Hat Hr. Böhner mit diesem Stückchen die Coburger zum Besten haben, mit ihnen seinen Spaß treiben wollen: so ist das wenigstens nicht eben fein, scheint eine Verachtung zu beweisen, die ihm weder an diesem, noch an einem andern Orte Freunde erwerben kann, und die zum wenigsten diese Protestation verdient; ist es ihm aber damit, durch eine eigene, weiter nicht zu erklärende Wendung seiner Ideen, ein Ernst gewesen, und gedenkt er, wie das dann kaum anders seyn kann, auch andere Orte mit solchen großen Phantasien zu erfreuen, sein schönes Talent und seine bedeutende Kunst also preisgebend; so können wir das freilich nicht hindern, wollen aber doch ihn wenigstens bitten, und hoffentlich mit Uebereinstimmung aller bedachtsamern Leser, zum Tummelplatz für diese seine künstlerischen Entladungen nicht die Kirchen, und zu Folien von jenen nicht religiöse Kernlieder zu wählen. Wir preisen die Vorsehung, daß das deutsche Volk — und auf wie schweren Wegen! — endlich wieder dahin gekommen ist, gegen beides Achtung und Liebe, oder doch Aufmerksamkeit und Scheu zu fassen, und können unmöglich gleichgültig seyn, bei Allem, was beitragen muß, dies kaum erkeimende und noch wenig gewurzelte Gute, wo nicht zu untergraben, doch zu benagen.

E. u. D.
1815.

---

## Musikalische Curiosität

von Wendt.

---

Zu den Seltenheiten der musikal. Literatur gehört jetzt ein Buch von Joh. Heinr. Buttstett, (Gerber in seinem neuen Lexicon der Tonkünstler weiß nur wenig von ihm zu sagen,) welches den feierlichen Titel führt: „Ut, re, mi, fa, sol, la, tota musica et harmonia aeterna, oder neueröffnetes, altes, wahres, einziges und ewiges fundamentum musices, entgegengesetzt dem neueröffneten Orchestre, (dessen Verfasser Mattheson war,) und in zweene partes eingetheilt, in welchen, und zwar im ersten Theile des Hrn. Autoris des Orchestre irrige Meinungen, und in specie de tonis, seu modis musicis, widerleget, im andern Theile aber das rechte fundamentum musicis gezeiget, solmisatio Guidonis nicht allein defendiret, sondern auch solcher Nutzen bei Einführung eines comitis gewiesen, dann auch behauptet wird, daß man dereinst im Himmel mit eben den sonis, welche hier in der Welt gebräuchlich, musiciren werde.“ Außer der kunstgerechten Beweisführung für die letztere Behauptung des närrischen Titels, enthält das Buch noch mehrere Curiositäten ähnlicher Art. Unter andern ist folgende Stelle, als eine ergötzliche Probe von den historischen Ansichten des Verf. über den Ursprung der Musik anzusehen. (Sie steht im zweiten Theile, 2. Kap., S. 109 f.) „Nach dem erbärmli-

chen Sündenfalle unserer ersten Eltern hat es gar schlecht, gleich wie um alle Künste, also auch um die Musik gestanden. Da werden Adam und Eva etwa eins mit einander gehümmert; und nachdem Kain zur Welt geboren, wird er zuweilen geweinet: Eva hingegen ihn mit einem Liedchen, wie es von Natur, aus dem tetrachordo, c, d, e, f, geflossen, zu stillen getrachtet haben: wie etwa bei uns ein Kindermädchen, welches nichts von der Musik weiß, einem schreienden Kinde ein Susa singet, exempli gratia lit A.

Dieses sind nur meine überflüssigen Gedanken. Ist es eben diese Melodie nicht gewesen, (denn die Worte hat Eva nicht gebraucht,) so wird es doch dergleichen Art gewesen seyn, welche aus diesem natürlichsten tetrachordo geflossen ꝛc."

Das angeführte Buch ist zu Erfurt, ohne Angabe des Druckjahres (wahrscheinlich 1720—1730,) herausgekommen. In Forkels allgemeiner Literatur der Musik wird es bloß dem Titel nach angeführt. Ein Exemplar des Buchs ist in der königlichen Bibliothek zu Dresden vorhanden.

## Anekdoten.

Ein Bauer kam aufs Orgelchor, sah dem Organisten erstaunt zu, und berührte, als dieser geendet hatte und aufstand, eine Taste. Da noch Wind in der Orgel war, gab der Ton stark an, und der erschrockene Bauer, um das Ding zum Schweigen zu bringen, legte schnell beide Arme auf die Claves.

Ein Prediger verlas nach dem Seegensspruch ein Edikt gegen die Desertion, das mit den Worten schließt: wer dagegen handelt, wird mit dem Strange bestraft. Der Schulmeister hat unmittelbar darauf den Schlußvers anzustimmen, und ohne sich etwas Arges dabei zu denken, hebt er, aus dem Krügerschen Gesangbuche an: „Für solche Ehre danken wir" ꝛc.

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich geforderten Schnörkeleien durch einfach-seelenvollen Gesang mehr als ersetzte, trat einst auf einem auswärtigen Theater als Julia in der Vestalin auf. Ist denn dieß eine Kunst? sagte die dortige Prima Donna zum Kapellmeister. Bewahre Gott! erwiederte dieser mit einem sarkastischen Lächeln; es ist liebe, reine Natur!

Als der wackere Götz von Berchlingen seine Hand vor Landshut verloren hatte, führte er bekanntlich das Schwert in einer künstlichen, von Eisen verfertigten, und war so, obgleich verstümmelt, seinen Feinden nicht minder furchtbar, als zuvor. Aehnliches Unglück und ähnliche Hülfe finden wir in der Geschichte eines französischen Musikers. Desmasures Organist zu Rouen (um 1780) war ein leidenschaftlicher Jäger. Eine Flinte, die ihm unversehens in der Hand losging, riß ihm die drei letzten Finger der linken weg. Desmasures ließ sich künstliche Finger ansetzen, und ruhte nicht, bis er mit denselben fast eben so fertig spielte, als mit den natürlichen.

---

Im 17ten Jahrhundert kam ein junger Römer, Antonio Bannieri nach Paris, und hatte die Ehre, vor Anna von Oesterreich, der Mutter Ludwigs XIV., zu singen. Er gefiel und wurde mit Gnadenbezeugungen überhäuft. Um seine Stimme, die Schöpferin seines Glücks nicht zu verlieren, entschloß er sich zur Castration. Allein er war nicht in Rom, wo dieses abscheuliche Geschäft als Erwerbszweig getrieben ward. Der französische Wundarzt willigte nicht eher ein, als bis er ihm das feierliche Versprechen gegeben hatte, ihn nicht zu verrathen. Die Sache konnte nicht lange ein Geheimniß bleiben. Bannieri's Stimme selbst mußte sie an den Tag bringen. Der König gerieth in heftigen Zorn über diese unnatürliche Verstümmelung und wollte durchaus den Namen des Wundarztes wissen, der die Operation verrichtet hatte. „Ew. Majestät verzeihen," antwortete Bannieri, „ich habe mein Ehrenwort gegeben, seinen Namen zu verschweigen." — „Du hast wohl gethan, er-

widerte der König, denn er müßte mir hängen, und dies Loos erwartet Jeden, der sich untersteht, eine solche Abscheulichkeit zu begehen.“ In der ersten Aufwallung wollte Ludwig Bannieri wegjagen; allein bald schenkte er ihm seine Gunst wieder, nnd gewöhnte sich so an ihn, daß er ihm erst im 70sten Jahre seinen Abschied gab.

---

Gilles v. Tarascon (gestorben zu Toulouse im Jahr 1705.) ist Verfasser eines berühmten Requiem. Hier ist die Geschichte der Entstehung desselben, wie sie Laborde nach Corrette erzählt. — Zwei Parlaments-Räthe von Toulouse starben beinahe um die nämliche Zeit, und hinterließen jeder einen Sohn. Diese beiden, von Jugend an mit einander aufgewachsen, beschlossen, sich zu einem prächtigen Todtenamt für ihre Väter zu vereinigen. Sie bestellten bei Gilles ein Requiem und gaben ihm eine Frist von 6 Monaten, um es auszuarbeiten. Als Gilles fertig war, versammelte er alle Musiker von Toulouse zur Probe. Auch aus der Nachbarschaft wurden viele Kunstverständige eingeladen, unter Andern Campra und der Abbé Madin. Die Messe erregte allgemeine Bewunderung. Die beiden jungen Räthe indessen sagten sich los, und gaben die Messe ihrem Verf. zurück. Dieses Betragen beleidigte Gilles so sehr, daß er ausrief: „Nun so soll sie für niemand aufgeführt werden; bei meinem Tode mag man sie einweihen.“ (j'en veux avoir l'étrenne.) Wirklich starb er auch kurze Zeit nachher, und das Requiem wurde nun für ihn selber aufgeführt. Wiederholt wurde es im Jahr 1764 bei Rameau's Tode, in der Kirche des Oratoriums zu Paris.

---

Als Nicolaus Bernier, Musikmeister bei der königl. Kapelle in Paris († 1734), sich in Rom aufhielt, hätte er für sein Leben gern mit dem berühmten Caldara Bekanntschaft gemacht, um von ihm zu lernen. Allein diesem Manne war nicht beizukommen. Er mußte sich entschließen, als Bedienter bei ihm einzutreten. Eines Tags fand er auf dem Schreibtische seines Herrn eine angefangene Composition, Bernier nahm die Feder und vollendete sie. Von dieser Zeit an waren sie die innigsten Freunde.

---

Sebastian Bach sagte über Händel: „Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich seyn möchte, wenn ich nicht der Bach wäre."

---

Telemann in Hamburg machte sich einst anheischig, einen Thorzettel in Musik zu setzen.

---

Ein Musikfreund führte seinen Gast in die Oper. Bei einer schönen Stelle rief Erster mit Wärme aus: Wie herrlich, wie kräftig!

Weil gerade Punsch bei ihnen vorübergeboten wurde, so meinte Letzterer, der Ausruf seines Freundes gelte diesem, und erwiederte: Allerdings riecht es herrlich; lassen wir uns ein Glas geben!

---

## Kreisleriana
### von E. T. A. Hoffmann.

Wo ist er her? — Niemand weiß es! — Wer waren seine Eltern? — Es ist unbekannt! — Wessen Schüler ist er? — Eines guten Meisters, denn er spielt vortrefflich, und da er Verstand und Bildung hat, kann man ihn wohl dulden, ja ihm sogar den Unterricht in der Musik verstatten. Und er ist wirklich und wahrhaftig Kapellmeister gewesen, setzen die diplomatischen Personen hinzu, denen er einmal in guter Laune eine von der Direktion des . . . .r Hoftheaters ausgestellte Urkunde vorwies, in welcher er, der Kapellmeister Johannes Kreisler, bloß deshalb seines Amtes entlassen wurde, weil er standhaft verweigert hatte, eine Oper, die der Hofpoet gedichtet, in Musik zu setzen; auch mehrmals an der öffentlichen Wirthstafel von dem Primo Huomo verächtlich gesprochen und ein junges Mädchen, die er im Gesange unterrichtet, der Prima Donna in ganz ausschweifenden, wiewohl unverständlichen Redensarten vorzuziehen getrachtet; jedoch solle er den Titel als Fürstlich . . . .r Kapellmeister beibehalten, ja sogar zurückkehren dürfen, wenn er gewisse Eigenheiten und lächerliche Vorurtheile, z. B. daß die wahre italiänische Musik verschwunden sey u. s. w. gänzlich abgelegt, und

an die Vortrefflichkeit des Hofpoeten, der allgemein für den zweiten Metastasio anerkannt, willig glaube. — Die Freunde behaupteten: die Natur habe bei seiner Organisation ein neues Rezept versucht und der Versuch sey mißlungen, indem seinem überreizbaren Gemüthe, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Fantasie zu wenig Pflegma beigemischt und so das Gleichgewicht zerstört worden, das dem Künstler durchaus nöthig sey, um mit der Welt zu leben und ihr Werke zu dichten, wie sie dieselben, selbst im höhern Sinn, eigentlich brauche. Dem sey wie ihm wolle, — genug, Johannes wurde von seinen innern Erscheinungen und Träumen, wie auf einem ewig wogenden Meere dahin — dorthin getrieben, und er schien vergebens den Poet zu suchen, der ihm endlich die Ruhe und Heiterkeit geben sollte, ohne welche der Künstler nichts zu schaffen vermag. So kam es denn auch, daß die Freunde es nicht dahin bringen konnten, daß er eine Komposition aufschrieb, oder wirklich aufgeschrieben unvernichtet ließ. Zuweilen komponirte er zur Nachtzeit in der aufgeregtesten Stimmung; — er weckte den Freund, der neben ihm wohnte, um ihm alles in der höchsten Begeisterung vorzuspielen, was er in unglaublicher Schnelle aufgeschrieben — er vergoß Thränen der Freude über das gelungene Werk — er pries sich selbst als den glücklichsten Menschen, aber den andern Tag — lag die herrliche Komposition im Feuer. — Der Gesang wirkte beinahe verderblich auf ihn, weil seine Fantasie dann überreizt wurde und sein Geist in sein Reich entwich, wohin ihm Niemand ohne Gefahr folgen konnte; dagegen gefiel er sich oft darin, stundenlang auf dem Flügel die seltsamsten Themas in zierlichen kontrapunktischen Wen=

dungen und Nachahmungen, in den kunstreichsten Passagen auszuarbeiten. War ihm das einmal recht gelungen, so befand er sich mehrere Tage hindurch in heiterer Stimmung, und eine gewisse schalkhafte Ironie würzte das Gespräch, womit er den kleinen gemüthlichen Zirkel seiner Freunde erfreute.

Auf einmal war er, man wußte nicht wie und warum, verschwunden. Viele behaubteten, Spuren des Wahnsinns an ihm bemerkt zu haben, und wirklich hatte man ihn mit zwei über einander gestülpten Hüten und zwei Rastralen, wie Dolche in den rothen Leibgürtel gesteckt, lustig singend zum Thore hinaus hüpfen gesehen, wiewohl seine näheren Freunde nichts Besonderes bemerkt, da ihm gewaltsame Ausbrüche von irgend einem innern Gram erzeugt, auch schon sonst eigen gewesen. Als nun alle Nachforschungen, wo er geblieben, vergebens, und die Freunde sich über seinen kleinen Nachlaß an Musikalien und andern Schriften beriethen, erschien das Fräulein von B. und erklärte, wie nur ihr allein es zukomme, diesen Nachlaß ihrem lieben Meister und Freunde, den sie keineswegs verloren glaube, zu bewahren. Ihr übergaben mit freudigem Willen die Freunde Alles, was sie vorgefunden, und als sich auf den weißen Rückseiten mehrerer Notenblätter kleine größtentheils humoristische Aufsätze, in günstigen Augenblicken mit Bleistift schnell hingeworfen, befanden, erlaubte die treue Schülerin des unglücklichen Johannes dem treuen Freunde, Abschrift davon zu nehmen, und sie als anspruchslose Erzeugnisse einer augenblicklichen Anregung mitzutheilen.

---

## Johannes Kreisler's
### des Kapellmeisters, musikalische Leiden.

---

Sie sind Alle fortgegangen. — Ich hätt' es an dem Zischeln, Scharren, Räuspern, Brummen durch alle Tonarten bemerken können; es war ein wahres Bienennest, das vom Stocke abzieht, um zu schwärmen. Gottlieb hat mir neue Lichter aufgesteckt und eine Flasche Burgunder auf das Fortepiano hingestellt. Spielen kann ich nicht mehr, denn ich bin ganz ermattet; daran ist mein alter herrlicher Freund hier auf dem Notenpulte Schuld, der mich schon wieder einmal, wie Mephistopheles den Faust, auf seinem Mantel, durch die Lüfte getragen hat, und so hoch, daß ich die Menschlein unter mir nicht sah und merkte, unerachtet sie tollen Lärm genug gemacht haben mögen. — Ein hundsvöttischer, nichtswürdig vergeudeter Abend! Aber jetzt ist mir wohl und leicht. — Hab' ich doch gar während des Spielens meinen Bleistift hervorgezogen, und Seite 63 unter dem letzten System ein paar gute Ausweichungen in Ziffern notirt mit der rechten Hand, während die Linke im Strome der Töne fortarbeitete! Hinten auf der leeren Seite fahr' ich schreibend fort. Ich verlasse Ziffern und Töne, und mit wahrer Lust, wie der genesene Kranke, der nun nicht aufhören kann

zu erzählen, was er gelitten, notire ich hier umständlich die höllischen Qualen des heutigen Thees. Aber nicht für mich allein, sondern für Alle, die sich hier zuweilen an meinem Exemplar der Johann Sebastian Bach'schen Variationen für das Klavier, erschienen bei Nägeli in Zürich, ergötzen und erbauen, bei dem Schluß der 30sten Variation meine Ziffern finden, und, geleitet von dem großen lateinischen Verte (ich schreib' es gleich hin, wenn meine Klagschrift zu Ende ist), das Blatt umwenden und lesen. Diese errathen gleich den wahren Zusammenhang; sie wissen, daß der geheime Rath Röderlein hier ein ganz scharmantes Haus macht, und zwei Töchter hat, von denen die ganze elegante Welt mit Enthusiasmus behauptet, sie tanzten wie die Göttinnen, sprächen französisch wie die Engel, und spielten und sängen und zeichneten wie die Musen. Der geheime Rath Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bei seinen vierteljährigen Diné die schönsten Weine, die feinsten Speisen, Alles ist auf den eleganteſten Fuß eingerichtet, und wer sich bei seinen Thees nicht himmlisch amüsirt, hat keinen Ton, keinen Geist, und vornehmlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich abgesehen; neben dem Thee, Punsch, Wein, Gefrornen ꝛc. wird auch immer etwas Musik präsentirt, die von der schönen Welt ganz gemüthlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem jeder Gast Zeit genug hat, eine beliebige Zahl Tassen Thee zu trinken, und nachdem zweimal Punsch und Gefrornes herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den älteren, solideren Theil der Gesellschaft, der dem musikalischen das Spiel mit Karten vorzieht, welches auch in der That nicht solchen unnützen Lärm

macht, und wo nur einiges Geld erklingt. — Auf dieses Zeichen schießt der jüngere Theil der Gesellschaft auf die Fräuleins Röderlein zu; es entsteht ein Tumult, in dem man die Worte unterscheidet: „Schönes Fräulein, versagen Sie uns nicht den Genuß ihres himmlischen Talents — o singe etwas, meine Gute." — „Nicht möglich — Catarrh — der letzte Ball — nichts eingeübt." — „O bitte, bitte — wir flehen" 2c. Gottlieb hat unterdessen den Flügel geöffnet und das Pult mit dem wohlbekannten Notenbuche beschwert. Vom Spieltisch herüber ruft die gnädige Mama: chantez donc, mes enfans! Das ist das Stichwort m e i n e r Rolle; ich stelle mich an den Flügel und im Triumph werden die Röderleins an das Instrument geführt. Nun entsteht wieder eine Differenz: keine will zuerst singen. „Du weißt, liebe Nanette, wie entsetzlich heiser ich bin" — „Bin ich es denn weniger, liebe Marie?" — „Ich singe so schlecht." — „O Liebe, fange nur an 2c." Mein Einfall, (ich habe ihn jedesmal!) Beide möchten mit einem Duo anfangen, wird gewaltig beklatscht, das Buch durchblättert, das sorgfältig eingeschlagene Blatt endlich gefunden, und nun geht's los; Dolce dell' anima etc. — Das Talent der Fräulein Röderlein ist wirklich nicht das geringste. Ich bin nun fünf Jahre hier und vierthalb Jahre im Röderleinschen Hause Lehrer; für diese kurze Zeit hat es Fräulein Nanette dahin gebracht, daß sie eine Melodie, die sie nur zehnmal im Theater gehört und am Klavier dann höchstens noch zehnmal durchprobirt hat, so wegsingt, daß man gleich weiß, was es seyn soll. Fräulein Marie faßt es schon beim achten Mal, und wenn sie öfters einen Viertelston tiefer steht, als das Piano, so ist das bei solch' niedlichem Gesichtlein und

den ganz leidlichen Rosenlippen am Ende wohl zu ertragen. — Nach dem Duett, allgemeiner Beifallschorus! Nun wechseln Arietten und Duettino's, und ich hämmere das tausendmal geleierte Accompagnement frisch darauf los. Während des Gesanges hat die Finanzräthinn Eberstein durch Räuspern und leises Mitsingen zu verstehen gegeben: „ich singe auch.“ Fräulein Nanette spricht: „Aber liebe Finanzräthin, nun mußt du uns auch deine göttliche Stimme hören lassen.“ Es entsteht ein neuer Tumult. Sie hat den Catarrh — sie kann nichts auswendig! — Gottlieb bringt zwei Arme voll Musikalien herangeschleppt: da wird geblättert und geblättert. Erst will sie singen: der Hölle Rache rc. dann: Hebe, sieh rc. dann: Ach ich liebte rc. In der Angst schlage ich vor: Ein Veilchen auf der Wiese rc. Aber sie ist für's große Genre, sie will sich zeigen, es bleibt bei der Constanze. — O schreie du, quieke, miaue, gurgle, stöhne, ächze, tremulire, quinkelire nur recht munter: ich habe den Fortissimo-Zug getreten und orgle mich taub. — O Satan, Satan! welcher deiner höllischen Geister ist in diese Kehle gefahren, der alle Töne zwickt und zwängt und zerrt. Vier Saiten sind schon gesprungen, ein Hammer ist invalid. Meine Ohren gellen, mein Kopf dröhnt, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreine Töne kreischender Marktschreier-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! — Man applaudirte unbändig, und Jemand bemerkte, die Finanzräthin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte mit niedergeschlagenen Augen, recht dumm, wie ich wohl merkte. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild durch-

einander. Es werden musikalische Excesse beschlossen: Ensembles, Finalen, Chöre sollen aufgeführt werden. Der Canonikus Kratzer singt bekanntlich einen himmlischen Baß, wie der Tituskopf dort bemerkt, der selbst bescheiden anführt, er sey eigentlich nur ein zweiter Tenor, aber freilich Mitglied mehrerer Singe-Academien. Schnell wird Alles zum ersten Chor aus dem Titus organisirt. Das ging ganz herrlich! Der Canonicus dicht hinter mir stehend, donnerte über meinem Haupte den Baß, als säng' er mit obligaten Trompeten und Pauken in der Domkirche; er traf die Noten herrlich, nur das Tempo nahm er in der Eile, fast noch einmal so langsam. Aber treu blieb er sich wenigstens in so fern, daß er durchs ganze Stück immer einen halben Takt nachschleppte. Die Uebrigen äußerten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich die Harmonie nicht kennend, im Unisono ging: sie sangen Alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelston, — Diese etwas geräuschvolle Produktion erregte eine allgemeine tragische Spannung, nämlich einiges Entsetzen, sogar an den Spieltischen, die für den Moment nicht so wie zuvor melodramatisch mitwirken konnten durch in die Musik eingeflochtene declamatorische Sätze: z. B. Ach, ich liebte — acht und vierzig — war so glücklich — ich passe — kannte nicht — Whist — der Liebe Schmerz — in der Farbe ꝛc. — Es nahm sich recht artig aus. — (Ich schenke mir ein.) Das war die höchste Spitze der heutigen musikalischen Exposition: nun ist's aus! So dacht' ich, schlug das Buch zu, und stand auf. Da tritt der Baron, mein antiker Tenorist, auf mich zu und sagt:

O bester Hr. Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch fantasiren; o fantasiren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte! Ich versetzte ganz trocken, die Fantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatönchen: nel cor mi non più sento — Ah vous dire-je, maman etc. und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu, und berstet vor Langeweile, denk' ich, und arbeite darauf los. Bei Nro. 3. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spiele, hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15. schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30. und trank bloß Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema, riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpften um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düstrer und düstrer brannten — zuweilen sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich allein sitzen blieb, mit meinem Sebastian Bach, und von Gottlieb, wie von einem spiritu familiari

bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliche Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Kunst wird so viel verdammter Mißbrauch getrieben, als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem zarten Wesen so leicht entweiht wird! Habt ihr wahres Talent, wahren Kunstsinn: gut, so lernt Musik, leistet was der Kunst Würdiges, und gebt dem Geweihten Euer Talent hin im rechten Maaß! Wollt ihr ohne das quinkeliren: nun so thut's für Euch und unter Euch, und quält nicht damit den Kapellmeister Kreisler und Andere. — Nun könnte ich nach Hause gehen und meine neue Klavier-Sonate vollenden; aber es ist noch nicht eilf Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, neben mir beim Oberjägermeister sitzen die Mädchen am offenen Fenster und schreien mit kreischender, gellender, durchbohrender Stimme zwanzigmal: „Wenn mir dein Auge strahlet" — aber immer nur die erste Strophe, in die Straße hinein. Schräg über martert einer die Flöte und hat dabei Lungen wie Rameau's Neffe, und in langen, langen Tönen macht der Nachbar Hornist akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gegend werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufgeregt durch jenes süße Duett, macht dicht neben meinem Fenster (es versteht sich, daß mein musikalisch-poetisches Laboratorium ein Dachstübchen ist), der Nachbars-Katze, in die er seit dem März verliebt ist, die chromatische Scala hinaufjammernd, zärtliche Geständnisse. Nach eilf Uhr wird es ruhiger; so lange bleib' ich sitzen, da ohnedieß noch weißes Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas genieße. — Es gibt, wie ich

gehört habe, ein altes Gesetz, welches lärmenden Handwerkern verbietet, neben Gelehrten zu wohnen: sollten denn arme, bedrängte Komponisten, die noch dazu aus ihrer Begeisterung Gold münzen müssen, um ihren Lebensfaden weiter zu spinnen, nicht jenes Gesetz auf sich anwenden und die Schreihälse und Dudler aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Mahler sagen, dem man, indem er ein Ideal malte, lauter heterogene Fratzen-Gesichter vorhalten wollte! Schlösse er die Augen, so würde er wenigstens ungestört das Bild in der Phantasie fortsetzen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht, man hört doch den Mordspektakel; und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn rc. der Teufel holt die sublimsten Gedanken! — Das Blatt ist richtig vollgeschrieben, auf dem vom Titel umgeschlagenen weißen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundert Mal es mir vornahm, mich nicht mehr bei dem geheimen Rath quälen zu lassen, und warum ich hundert Mal meinen Vorsatz brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Banden an dieses Haus fesselt, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlußscene der Gluckschen Armida, oder die große Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Fräulein Amalien zu hören, der wird begreifen, daß eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam in die Wunden gießt, welche alle Mißtöne des ganzen Tages mir gequältem musikalischen Schulmeister schlugen. Röderlein, welcher weder an die Unsterblichkeit der Seele, noch an den Takt glaubt, hält sie für gänzlich unbrauchbar für die höhere Existenz in der Theegesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will, und denn doch wieder vor ganz gemeinen

Leuten, z. B. simplen Musikern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen schwellenden Harmonika-Töne, welche mich in den Himmel tragen, hat sie, wie Röderlein meint, offenbar der Nachtigall abgehorcht, die eine unvernünftige Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgeahmt werden darf. Sie treibt ihre Rücksichtslosigkeit so weit, daß sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine accompagniren läßt, wenn sie Beethovensche oder Mozartsche Sonaten, aus denen kein Theeherr und Whistiker klug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder. — Gottlieb putzt mir die Lichter uud scheint sich zu wundern über mein ämsiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechszehn Jahre alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum starb aber auch der Papa Thorschreiber so früh? und mußte denn der Vormund den Jungen in die Liverei stecken? — Als Rode hier war, lauschte Gottlieb im Vorzimmer, das Ohr an die Saalthüre gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, träumend umher, und der rothe Fleck am linken Backen ist ein treuer Abdruck des Solitairs am Finger der Röderleinschen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den somnambülen Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Nebst andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Corelli gegeben; da hat er unter den Mäusen in dem alten Oesterleinschen Flügel auf dem Boden gewüthet, bis keine mehr lebte, und mit Röderleins Erlaubniß auch das Instrument auf sein

kleines Stübchen translocirt. — Wirf ihn ab, den verhaßten Bedientenrock, ehrlicher Gottlieb, und laß mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst, mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstsinn! — Gottlieb stand hinter mir und wischte sich die Thränen aus den Augen, als ich diese Worte laut aussprach. — Ich drückte ihm schweigend die Hand, wir gingen hinauf und spielten die Sonaten von Corelli.

## Bruchstücke aus Beethoven's Leben.

Beethoven's Erziehung war weder besonders vernachläßigt, noch besonders gut. Den Elementar-Unterricht und etwas Latein lernte er in einer öffentlichen Schule; Musik, wozu ihn sein Vater (dessen Lebensweise eben keine ordentliche war) strenge anhielt, zu Hause. Der feurige und oft störrische Knabe, der keinen „Cul de Plomb“ hatte, mußte auch stets mit allem Ernste an das Piano-Forte getrieben werden. Zum Violin-Spiele hatte er noch weniger Lust, und hierauf bezüglich, ist das schön erfundene und so häufig nacherzählte Mährchen von einer Spinne, die — „so oft der kleine Ludwig in seinem Kämmerlein Violine spielte, sich von der Decke herabließ, und auf die Violine setzte, und welche die Mutter, als sie die Gesellschafterin ihres Söhnchens

wahrnahm, todtschlug, worauf der kleine Ludwig seine Violine zertrümmert" — für ein Mährchen zu erklären. Der große Ludwig wollte sich durchaus eines solchen Factums nicht erinnern, so sehr ihn diese Fabel amüsirte. Im Gegentheil, sagte er, wäre zu erwarten gewesen, daß vor seinem argen Gekratze Alles geflohen wäre, selbst die Fliegen und Spinnen.

Ein Factum, sein großes Talent constatirend, mag hier Platz finden, da es Beethoven selbst noch in späterer Zeit nicht unwichtig schien, und er sich dessen als eines genialen Jugendstreichs oft mit Vergnügen erinnerte.

An den drei Tagen in der Charwoche wurden alljährlich die Klagelieder des Propheten Jeremias gesungen, die aus kurzen Sätzen von vier bis sechs Zeilen bestehen, und in keinem bestimmten Zeitmaas vorgetragen werden. In der Mitte jeder Phrase, wie es dem Choral-Styl der alten Kirchenmusik überhaupt eigen ist, wird auf einer Note ein Ruhepunkt gemacht, den der begleitende Klavierspieler (die Orgel wurde an jenen drei Tagen nicht gebraucht) mit einem freien Gange auf dem Piano, wie es bei der Begleitung der Choräle ebenfalls üblich ist, auszufüllen hatte.

Beethoven sagte dem, mit seiner Virtuosität sich brüstenden Kapellensänger Heller, er wolle ihn heute bei einer solchen Stelle herausbringen, daß er es gar nicht merken würde, aber er werde nicht mehr weiter singen können. Heller, der dieß unter die absoluten Unmöglichkeiten zählte, ging mit Beethoven eine Wette ein, der, als er die passende Stelle zu seinem Vorhaben fand, durch eine geschickte Modulation den Sänger aus der herrschenden Tonart in eine von dieser entfernte (nicht verwandte) hinüberführte, den Grundton der frü-

heren Tonart jedoch immer festhaltend, so daß sich der Virtuose in dieser fremden Region gar nicht zurecht finden konnte und aufhören mußte. Durch das Gelächter der Umstehenden erbittert, verklagte Heller unsern Beethoven beim Churfürsten, der ihm, wie Beethoven sagte, „einen sehr gnädigen Verweis gab und ihm solche Geniestreiche für die Zukunft untersagte.“

Beethoven's erste Compositionen waren die in der Speyer'schen Blumenlese abgedruckten Sonaten, dann das Lied: „Wenn Jemand eine Reise thut“; dann die Musik zu einem im Carneval von dem hohen Adel aufgeführten Ritterballet, wovon der Klavierauszug im Besitze des Herrn Dunst in Frankfurt seyn soll. Früher wurde diese Musik, die man für ein Werk des Grafen von Waldstein gehalten, nicht veröffentlicht. Dann kamen die Variationen über „Vieni amore“, Thema von Righini.

Beethoven hatte, wie Dr. Wegeler erzählt, und er es selbst durch die That oft genug bezeugte, von seiner Jugend an eine entschiedene Abneigung, Unterricht zu ertheilen, und ging in seinen letzten Jahren noch immer, wie früher in Bonn, „wie ein übellauniges Eselein“ an dieses Geschäft.

Frühzeitig offenbarte sich ein merkwürdiger Charakterzug in dem jungen Beethoven, der ihm auch sein ganzes Leben hindurch blieb, welcher war: daß er sich gegen Kritiken oder Angriffe, so lange sie nicht gegen seine Ehre, sondern gegen sein Künstlerwesen gerichtet waren, niemals vertheidigte, und sie auch nie anders als nur sehr flüchtig auf sich einwirken ließ. Nicht gleichgültig gegen die Meinung der Guten, ignorirte er so viel nur möglich die Anfeindungen der Böswilligen, und ließ sie un-

gehindert gewähren, wenn sie auch so weit gingen, ihm bald in diesem, bald in jenem Tollhause einen Platz anzuweisen. „Amüsirt es die Leute, Aehnliches von mir zu sagen oder zu schreiben, dann lasse man sie nur immerhin gehen“ — das war sein Grundsatz, der ihn durch alle Calamitäten des Künstlerlebens begleitete.

Zu diesem Charakterzug gesellte sich schon in früher Jugend noch ein anderer, nicht weniger für seine künstlerische Laufbahn wichtig, wie der erstere, nämlich: Rang und Reichthum blieben ihm ganz gleichgültige Dinge, Zufälligkeiten, für die er keine besondere Achtung hatte; daher er in dem Menschen nur den Menschen erkennen und ehren wollte. Vor dem Mammon und dessen Hütern sich beugen, hielt er vollends für Blasphemie, für die tiefste Erniedrigung des geistbegabten Mannes, und es mußte der Reiche ihm zum Mindesten als humaner und wohlthätiger Mensch bekannt seyn, sollte er ihm die nöthige Achtung zollen.

Beethoven wußte bei seiner Ankunft in Wien nichts vom Contrapunkte und wenig von der Harmonielehre. Seine Phantasie bereits mächtig rege, das Ohr scharf, und Pegasus stets willig, schrieb er darauf los, ohne nach den unentbehrlichen Schulregeln weiter zu fragen. So begann der Unterricht bei Haydn, und Vater Haydn soll mit seinem neuen Schüler immer zufrieden gewesen seyn, weil er ihn thun ließ, was dieser wollte; bis sich das Blatt wendete, und der Schüler mit dem Lehrer unzufrieden wurde, welches so kam:

Unter den von Beethoven gekannten und geachteten Künstlern war auch Herr Schenk, Verfasser der Musik zum „Dorfbarbier“, ein sanfter, liebenswürdiger Charakter und gründlicher Kenner der musikalischen Wissen=

schaften. Herr Schenk begegnete eines Tages Beethoven, als er eben mit seinem Hefte unter'm Arm von Haydn kam. Schenk warf einen Blick in dasselbe, und sah da und dort manches Unrichtige. Beethoven, darauf aufmerksam gemacht, versicherte, daß Haydn dieses Elaborat so eben corrigirt habe. Schenk blätterte zurück, und fand in den früheren Elaboraten die gröbsten Fehler nicht verbessert. Beethoven schöpfte nun Verdacht auf Haydn und wollte den Unterricht bei ihm nicht weiter fortsetzen, von welchem Entschlusse er sich aber abbringen ließ, bis Haydn's zweite Reise nach England schickliche Gelegenheit dazu gab. Seit jenem Augenblicke schien keine freundliche Sonne mehr zwischen Haydn und Beethoven.

Herr Schenk blieb seitdem der vertraute Verbesserer der Elaborate Beethoven's, selbst dann noch, als Albrechtsberger seinen Unterricht im Contrapunkte übernommen.

Da Beethoven eine musikalische Sonne war, um die sich Alles drängte, und man sich freute, nur einen Blick seines leuchtenden Auges zu erhaschen, so war es natürlich, daß er auch viel mit Damen conversirte, von denen immer mehrere zu gleicher Zeit sich um seine Neigung stritten, wie man weiß; somit Hercules, mehr als einmal am Scheidewege. Dr. Wegeler sagt S. 42 s. Notizen: „Beethoven war nie ohne eine Liebe, und meistens von ihr in hohem Grade ergriffen." Und so ist es auch. Wie könnte aber ein denkender Mensch das Gegentheil behaupten, der Beethoven nur aus seinen Werken kennt?*)

*) Und doch hat Hr. Ignatz von Seyfried in den biographischen Notizen über Beethoven S. 13, welche den von ihm und Hrn

— Wer im Stande ist zu fühlen, wie allgewaltig die reine Flamme der Liebe auf die Phantasie, besonders des fühlenden und geistbegabten Künstlers wirkt, und bei allen seinen Erzeugnissen wie eine, vom Himmel ihm zugesandte, Leuchte vorangeht und ihn leitet, der wird es ohne alle Beweise für gewiß annehmen, daß Beethoven der reinsten Liebe empfänglich war und von ihr geleitet wurde. Welcher Genius hätte wohl die Cis-moll Phantasie*) geschrieben ohne eine solche Liebe? und nur im Vorübergehen sey es hier gesagt: es war die Liebe zu jener Giulietta, der dieses phantasiereiche Werk gewidmet ist, die ihn dabei inspirirte. Beethoven scheint dieses Gefühl für jene Dame bis an sein Lebensende bewahrt zu haben.

Im Jahre 1800 beschäftigte sich Beethoven mit der Composition seines „Christus am Oelberge", dessen erste Aufführung aber erst am 5. April 1803 Statt fand. Er schrieb dieses Werk während seines Sommeraufenthaltes in Hetzendorf, einem dicht an dem Garten des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn anstoßenden freundlichen Dorfe, wo er überhaupt mehrere Sommer seines Lebens in voller Abgeschiedenheit zubrachte. Auch 1805 wohnte er dort, und schrieb seinen „Fidelio". Eine Particularität, die sich an beide diese große Werke knüpft, und der sich Beethoven nach langen Jahren noch lebhaft

Haslinger herausgegebenen sogenannten „Beethoven's Studien" angehängt sind, dieses Gegentheil ausgesprochen, dessen Ungrund jedoch schon Dr. Wegeler bezeugt hat.

*) Diese Sonata quasi Fantasia opus 27, ist auch unter dem uneigentlichen Namen „Mondschein-Sonate" bekannt, wodurch nichts Anderes als jene schwärmerische Liebesperiode Beethoven's bezeichnet werden soll.

erinnerte, war die, daß er jene beiden Werke im Dickicht des Waldes im Schönbrunner Hofgarten auf der Anhöhe, zwischen zwei Eichenstämmen sitzend, die sich ungefähr zwei Fuß von der Erde vom Hauptstamme trennten, componirte.

In den ersten Monaten des Jahres 1802 wurde Beethoven von einer bedeutenden Krankheit befallen, in der ihn der berühmte Arzt Dr. Schmidt behandelte, den Beethoven zu seinen geschätzten Freunden zählte, und ihm aus Dankbarkeit das von ihm selbst in ein Trio arrangirte Septett widmete. Nach der Wiederherstellung begab er sich nach Heiligenstadt, einem Dorfe 1½ Stunde von Wien entfernt, wo er den ganzen Sommer über verlebte. Dort schrieb er jenes Testament merkwürdigen Inhalts:

## Für meine Brüder Karl und ... Beethoven.

O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir; ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heilloser Zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von Jahr zu Jahr in der Hoffnung gebessert zu werden betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht Jahre dauern wird oder gar unmöglich ist) gezwungen. Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Le-

ben zubringen; wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich, den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreit, denn ich bin taub! Ach wie wäre es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes angeben sollte, der bei mir in einem vollkommenern Grade als bei Andern seyn sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn Wenige von meinem Fache gewiß haben, noch gehabt haben! — O ich kann es nicht! — Drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gern unter euch mischte. Doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabei verkannt werden muß. Für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feineren Unterredungen, wechselseitigen Ergießungen nicht Statt haben. Ganz allein fast, und so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen. Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. — So war es denn auch dieses halbe Jahr, was ich auf dem Lande zubrachte. Von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen Disposition entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ. Aber welche Demüthigung, wenn Jemand neben mir stand, und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte!

Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das Alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so fristete ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, daß mich eine etwas schnelle Veränderung aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluß seyn, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen. Vielleicht geht es besser, vielleicht nicht. Ich bin gefaßt. — Schon in meinem 28. Jahre gezwungen, Philosoph zu werden. Es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer, als für irgend Jemand. — Gottheit du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich einen seines Gleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch Alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden. — Ihr meine Brüder, Karl und . . . — sobald ich todt bin, und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde. — Zugleich erkläre ich euch Beide hier für die Erben des kleinen Vermögens (wenn man es so nennen kann) von mir. Theilet es redlich,

und vertragt und helft euch einander. Was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen. Dir, Bruder Karl, danke ich noch insbesondere für deine in dieser letztern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben als mir werde. Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich, nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl, und liebet euch! Allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowsky und Professor Schmidt. — Die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bei einem von euch; doch entstehe deßwegen kein Streit unter euch. Sobald sie euch aber zu etwas Nützlicherem dienen können, so verkauft sie nur. Wie froh bin ich, wenn ich auch noch im Grabe euch nützen kann. So wär's geschehen: — Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kommt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir, trotz meinem harten Schicksale, doch noch zu früh kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen; — doch auch dann bin ich zufrieden; befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — Komm' wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen! Lebt wohl, und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen; seyd es!

Heiligenstadt am 6. October 1802.

Ludwig van Beethoven.

m. p.

(L. S.)

(Von Außen.)

Für meine Brüder Karl und . . . . . . nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.

Heiligenstadt am 10. October 1802.

So nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig. — Ja die geliebte Hoffnung, die ich mit hieher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkte geheilet zu seyn, sie muß mich nun gänzlich verlassen. Wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist auch sie für mich dürre geworden. Fast wie ich hieher kam, gehe ich fort; selbst der hohe Muth, der mich oft in den schönen Sommertagen beseelte, er ist verschwunden. O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Wiederhall mir fremd. Wann, o wann, o Gottheit! kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wiederfühlen? — Nie? — Nein es wäre zu hart! *)

Erst zum Herbste 1802 hin war sein Gemüthszustand wieder so weit gebessert, daß er den längst gefaßten Plan: dem Helden der Zeit, Napoleon, mit einem großen Instrumentalwerk zu huldigen, von neuem aufgreifen und an's Werk schreiten konnte. Doch erst im Jahre 1803 machte er sich alles Ernstes an dieses gigan-

*) Der ganze Inhalt dieses Testaments, oder richtiger „Promemoria" an seine Brüder, bezeugt den Zustand der tiefsten Schwermuth, in welchem sich Beethoven seines Ohrenübels wegen befand; ein Zustand, der in dieser Art noch oft wiederkehrte. — Daß Beethoven in diesem ganzen Aufsatze den Namen seines zweiten Bruders, Johann, niemals ausspricht, und nur mit Punkten bezeichnet, ist auffallend und sonderbar, indem dieser Bruder, wie wir oben hörten, erst kürzlich nach Wien gekommen war, und kaum angefangen hatte, an den Geschäften und andern Angelegenheiten unseres Beethoven mit Antheil zu nehmen.

tische Werk, welches wir unter dem Titel: „Sinfonia eroica“ kennen, das jedoch vieler Unterbrechungen wegen im folgenden Jahre erst beendigt wurde. Inzwischen schrieb Beethoven mehrere Sonaten und Quartette, die verschiedene Edelleute und Verleger bestellt hatten.

Beethoven war seinen politischen Gesinnungen nach ein Republikaner, wohin ihn sein ächt künstlerisches Naturell besonders noch hinführte. Plato's „Republik“ war in sein Fleisch und Blut übergegangen, und nach jenen Principien musterte er alle Verfassungen der Welt. So wollte er Alles eingerichtet wissen, wie es Plato vorgeschrieben hatte. Er lebte in dem festen Glauben, Napoleon gehe mit keinem anderen Plane um, als Frankreich nach ähnlichen Principien zu republikanisiren, und somit sei — nach seiner Meinung — der Anfang zu einem allgemeinen Weltglück gemacht. Daher seine Verehrung und Begeisterung für Napoleon.

Das, für den ersten Consul der französischen Republik, den Sieger von Marengo, sauber abgeschriebene Musikwerk, mit der Dedication an ihn, sollte eben durch die französische Gesandtschaft nach Paris expedirt werden, als die Nachricht nach Wien kam, Napoleon Buonaparte habe sich zum Kaiser der Franzosen proclamiren lassen. Auf die erste Kunde davon hatte Beethoven nichts Eiligeres zu thun, als das Titelblatt von dieser Symphonie abzureißen, und das Werk selbst, unter einem Schwall von Verwünschungen gegen den neuen Franzosen-Kaiser, gegen den „neuen Tyrannen“, auf den Boden zu werfen, wo es liegen bleiben mußte. Es dauerte lange, bis Beethoven von diesem Schreck wieder zur Besinnung kam, und gestattete, daß jenes Werk unter dem Titel: „Sinfonia eroica“ und mit der

darunter sich befindenden Devise: „*Per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo*“ in die Welt geschickt werden durfte. So viel nur noch darüber, daß Beethoven erst durch das tragische Ende des großen Kaisers auf St. Helena mit ihm ausgesöhnt wurde, und sich sarkastisch äußerte: zu dieser Katastrophe habe er ihm vor 17 Jahren bereits die passende Musik componirt, die jene (Katastrophe), ohne daß es seine Absicht gewesen, musikalisch ganz wiedergebe — den Trauermarsch in jener Symphonie damit meinend.

Interessant sind folgende im Juli 1806 geschriebenen Briefe Beethovens an seine Julia.

1.

Am 6. Juli, Morgens.

„Mein Engel, mein Alles, mein Ich! — Nur wenige Worte heute, und zwar mit Bleistift (mit Deinem.) „Erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt. „Welcher nichtswürdige Zeitvertreib und d. g. (dergleichen). — Warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht! Kann unsere Liebe anders bestehen, als „durch Aufopferungen, durch nicht Alles verlangen? „Kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich „nicht ganz Dein bin? — Ach Gott, blicke in die schöne „Natur und beruhige Dein Gemüth über das Müssende. „— Die Liebe fordert Alles, und ganz mit Recht; so ist „es mir mit Dir, Dir mit mir; — nur vergißt Du „so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß. „Wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerzliche eben so wenig, als ich, empfinden. — Meine Reise „war schrecklich. Ich kam erst Morgens 4 Uhr gestern „hier an, da es an Pferden mangelte. Auf der letzten „Station warnte man mich, bei Nacht zu fahren, machte

„mich einen Wald fürchten, aber das reizte mich nur, „und ich hatte Unrecht; der Wagen mußte bei dem schreck„lichen Wege brechen, grundlos, bloßer Landweg. — „Fürst Esterhazy hatte auf dem andern Wege hieher „dasselbe Schicksal mit acht Pferden, was ich mit vier. — „Jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie „immer, wenn ich was glücklich überstehe. — Nun ge„schwind zum Innern vom Aeußeren. Wir werden uns „wohl bald sehen. Auch heute kann ich Dir meine Be„merkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser „einigen Tage über mein Leben machte. Wären unsere „Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine „dergleichen. Die Brust ist voll, Dir viel zu sagen. — „Ach — es gibt Momente, wo ich finde, daß die Sprache „noch gar nichts ist! — Erheitere Dich — bleibe mein „treuer, einziger Schatz, mein Alles, wie ich Dir; das „Uebrige müssen die Götter schicken, was für uns seyn „muß und seyn soll.

„Dein treuer

Ludwig."

## 2.

„Montag Abends am 6. Juli.

„Du leidest, Du mein theuerstes Wesen! — Eben „jetzt nehme ich wahr, daß die Briefe in aller Frühe „aufgegeben werden müssen. Du leidest! Ach, wo ich „bin, bist auch Du mit mir; mit mir und Dir werde „ich machen, daß ich mit Dir leben kann. Welches Le„ben!!!! so!!! ohne Dich. — Verfolgt von der Güte „der Menschen hier und da, die ich meine eben so wenig „verdienen zu wollen, als sie wirklich zu verdienen, — „Demuth des Menschen gegen den Menschen — sie schmerzt



Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

„mich — und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was bin ich, und was ist der, den „man den Größten nennt? Und doch ist wieder hierin „das Göttliche im Menschen . . . . Wie Du mich auch „liebst, stärker liebe ich Dich doch, — doch nie verberge „Dich vor mir. Gute Nacht! — Als Badender muß ich „schlafen gehn. Ach Gott! so nahe! so weit! Ist es „nicht ein wahres Himmelsgebäude unsere Liebe, aber „auch so fest, wie die Veste des Himmels.“ —

3.

„Guten Morgen am 7. Juli.

„Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, „meine unsterbliche Geliebte, hie und da freudig, dann „wieder traurig, vom Schicksal abwartend, ob es uns „erhört. — Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir, „oder gar nicht; ja ich habe beschlossen, in der Ferne „so lange herum zu irren, bis ich in Deine Arme fliegen, „mich ganz heimathlich bei Dir nennen, meine Seele von „Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann. — „Ja, leider muß es seyn! — Du wirst Dich fassen um „so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst; nie „eine andere kann mein Herz besitzen, nie! nie! — O „Gott, warum sich entfernen müssen, was man so liebt? „und doch ist mein Leben so wie jetzt ein kümmerliches „Leben. — Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und „zum Unglücklichsten zugleich. In meinen Jahren jetzt „bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit im Leben; „kann die bei unserem Verhältnisse bestehen? — Sei ruhig; nur durch ruhiges Beschauen unseres Daseins können wir den Zweck, zusammen zu leben, erreichen. — „Welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir, mein Leben,

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

„mein Alles! Lebe wohl! — O liebe mich fort, und ver=
„kenne nie das treueste Herz Deines

geliebten Ludwig."

Beethoven dirigirte seine großen Werke bei den ersten Productionen in dieser wie in der früheren Periode meist alle selbst. Als Dirigent des Orchesters war er nicht gut und auch nicht schlecht. Sein Feuereifer ließ ihn nicht zur nöthigen Ruhe und Selbstbeherrschung hiebei kommen. Alles fühlend, was jedes einzelne Instrument zu sagen habe, wollte er es auch den Vortragenden so fühlbar machen, und verlor sich dabei in Gesticulationen, die das Orchester zum Schwanken brachten. Seine Harthörigkeit, daher das Lauschen nach dem bestimmten Eintritt einzelner Instrumente, waren noch überdieß Veranlassung zu häufigem Retardiren än Stellen, wo der Dirigent dem Ganzen die Zügel schießen lassen muß. Zur Zeit, als sein Gehör noch gesund war, hatte er nicht Gelegenheit mit dem Orchester oft in Berührung zu kommen, besonders sich die Praxis im Directions=Fache im Theater, als der besten Schule hiezu, anzueignen.

An Geschenken von Werthe erhielt Beethoven viele, von denen aber alle wieder spurlos verschwanden, und Freunde sagten von ihm aus, daß das „böse Princip bemüht war, nicht nur freundlich gesinnte Menschen, sondern auch Pretiosen aus seiner Nähe zu entfernen. Wenn Beethoven gefragt wurde: wo ist denn jener Ring oder jene Uhr? so soll er nach einigem Nachsinnen immer geantwortet haben: ich weiß es nicht. Er wußte aber recht wohl, wie sie ihm entkommen, wollte aber nie seine Brüder solcher Veruntreuungen

laut anklagen, im Gegentheil vertheidigte er sie in all' ihrem Thun und Lassen, und in Streitsachen mit Anderen, selbst den erprobtesten Freunden, gab er gewöhnlich seinen Brüdern, wenn nicht immer laut, doch stillschweigend Recht, und bestärkte diese somit in ihrem Verfahren gegen seine persönlichen Interessen. Besonders wurde von ihm hartnäckig Alles vertheidigt, was sein älterer Bruder Carl that, da er diesen wirklich liebte und seinen Einsichten viel Vertrauen schenkte.

Im Jahr 1809 erhielt Beethoven den Ruf, mit einem Gehalte von 600 Dukaten, als Kapellmeister, zu dem König von Westphalen zu gehen. Es war dieser Antrag zu einer gesicherten Existenz der erste und letzte in seinem Leben; der letzte darum, weil sein krankes Gehör die Funktionen eines Musikdirektors unmöglich machte. Da man es aber für Oestreich nicht ehrenvoll erachtete, den großen Künstler, den man mit Stolz den Seinen nannte, in ein fremdes Land ziehen zu lassen; so wurde ihm von Seiten des Erzherzogs Rudolph, des Fürsten Kinsky und des Fürsten Lobkowitz die Offerte gemacht, ihm, so lange er keine feste Anstellung im Lande erhalten sollte, ein Jahresgehalt von 4000 Gulden in Bancozetteln anzuweisen, an die sich nur die Verpflichtung knüpfte, Oestreich nicht zu verlassen.

Beethoven ging diese Bedingung ein, und blieb. Jedoch schon 1811 reducirte das östreichsche Finanz-Patent diese 4000 Gulden auf ein Fünftheil, ohne daß es Beethoven möglich ward, jene hohen Gönner zu einer Abänderung der 1809 getroffenen Stipulationen bewegen zu können.

Im Jahre 1810 führte Beethoven seine erste Messe (Op. 86.) in Eisenstadt, dem Sommeraufenthalt des Fürsten Esterhazy, zuerst auf, als Herr Hummel des

Fürsten Kapellmeister war. Nach geendigtem Gottesdienst empfing der Fürst Paul Esterhazy, der bekanntlich eine besondere Vorliebe für Haydn'sche Kirchenmusik hatte, unsern Beethoven und andere Honoratioren in seinem Schloße. Als Beethoven eintrat, richtete der Fürst im gleichgültigen Tone diese Worte an ihn: „Aber lieber Beethoven, was haben Sie denn wieder da gemacht?" in Beziehung auf das eben gehörte Werk. Beethoven, schon betroffen von dieser Aeußerung des Fürsten, wurde es noch mehr, als er Hummel'n an der Seite des Fürsten stehend lachen sah. Es auf sich beziehend, vermochte ihn nichts mehr an einem Orte zu halten, wo man seine Leistung so verkannt, und er noch überdieß eine Schadenfreude an seinem Kunstbruder bemerkt zu haben glaubte. Er verließ noch am selbigen Tage die Residenz des Fürsten, ohne zu untersuchen, ob jenes fatale Lachen wirklich ihm, oder nicht vielmehr der Art und Weise, wie sich der Fürst ausdrückte, gegolten habe. Sein Haß auf Hummel dieserwegen wurzelte tief. Aber auch diese finstere Wolke zerstob die Kraft seines Gemüthes, und es wäre dieß längst früher geschehen, hätte sich Hummel ihm freundlich genähert, und sich nicht stets ferne gehalten, wovon der Grund war, daß beide einstens ein und dasselbe Mädchen liebten, Hummel aber der Begünstigte war und blieb, da er eine Anstellung und nicht das Unglück hatte, harthörig zu seyn.

Als Beethoven in seinen letzten Lebenstagen hörte, Hummel werde nach Wien kommen, war er über die Maaßen darüber erfreut und sagte: „Ach wenn er mich nur besuchen wollte!" Hummel besuchte ihn schon den Tag nach seiner Ankunft in Gesellschaft des Herrn And. Streicher, und das nach langen Jahren erfolgte Wieder-

sehen der alten Freunde war über alle Beschreibung rührend. Hummel, entsetzt über die Leidensgestalt Beethoven's, weinte bitterlich; Beethoven aber suchte ihn damit zu beschwichtigen, daß er ihm eine am selben Morgen ihm von Diabelli zugeschickte Zeichnung von Haydn's Geburtshaus zu Rohrau vorhielt mit den Worten: „Sieh, lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn; heute hab' ich's zum Geschenk erhalten, und es macht mir eine große Freude. Eine schlechte Bauernhütte, in der ein so großer Mann geboren wurde!" Hummel besuchte ihn noch öfters, und das zwischen beiden früher Vorgefallene war gleich bei der ersten Annäherung, rein vergessen. Beide gaben sich für den nächsten Sommer ein Rendez-Vous zu Carlsbad. — Doch schon nach 10 — 12 Tagen starb Beethoven, und Hummel geleitete ihn zu Grabe.

Originell ist folgender Brief Beethoven's an Bettina: „Könige und Fürsten können wohl Professoren „machen und Geheimeräthe ꝛc. und Titel und Ordens„bänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht „machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervor„ragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, „und damit muß man sie in Respekt halten; wenn so „zwei zusammen kommen, wie ich und der Göthe, da „müßen auch große Herren merken, was bei unser Einem „als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem „Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen „sie von weitem kommen, und der Göthe machte sich von „meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; „ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen „Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den „Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu, und ging mit

„untergeschlagenen Armen mitten durch den „dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben „Spalier gemacht, der Erzherzog Rudolph hat den Hut „abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — „Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem „wahren Spaß die Procession an Göthe vorbei defiliren. „Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt „an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf ge„waschen, ich gab keinen Pardon und hab' ihm alle seine „Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste „Bettina! Wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. „Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können, „wie der, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, „viel mehr Großes hervorgebracht. Ein Musiker ist auch „ein Dichter, er kann sich auch durch ein paar Augen „plötzlich in eine schönere Welt versetzt fühlen, wo „größere Geister sich mit ihm einen Spaß machen, und „ihm recht tüchtige Aufgaben machen."

Die persönliche Bekanntschaft mit Göthe, die auch wirklich im Sommer von 1812 in Teplitz erfolgte, wie aus obigem Briefe von Beethoven an Bettina zu ersehen, bereitete Bettina vor; allein, obgleich Beethoven die Geduld Göthe's mit ihm (seines schlechten Gehörs wegen) gepriesen hat, so ist es doch Thatsache, daß der große Dichter und Minister unsern Beethoven nur zu bald vergaß, und als er ihm im Jahre 1823 mit geringer Mühe einen wesentlichen Dienst hätte leisten können, auf einen ganz submissen Brief unsern Meister nicht einmal einer Antwort würdigte. Jener Brief wurde ihm durch den großherzoglichen Geschäftsträger nach Weimar geschickt, folglich kam er auch sicher in seine Hände.

Beethoven hatte die Eigenheit, mit seinen Wohnungen

im Jahre so oft zu wechseln, als es Andere mit Gasthöfen oder Vergnügungsorten zu thun pflegen. Daher es gar nichts Auffallendes war, daß er 3 — 5 Wohnungen zu gleicher Zeit zu bezahlen hatte. Die Gründe dieses häufigen Wechsels waren größtentheils unerheblich. In der einen Wohnung z. B. hatte er weniger Sonne, als er wollte, und konnte sie der Eigenthümer des Hauses nicht länger in seine Zimmer scheinen machen, so zog Beethoven aus. In einer andern behagte ihm das Wasser nicht — das ein Hauptbedürfniß für ihn war — und ließ sich hierin nichts ändern, so zog Beethoven wieder aus; anderer unbedeutender Ursachen gar nicht zu gedenken. Mit dem Wechsel seiner Sommerwohnungen war es besonders arg. Daß er im Mai irgend wohin nach der Nordseite der Stadt auswanderte, im Juli oder August aber plötzlich zusammenpackte und nach der Südseite zog, waren gewöhnliche Begebenheiten bei ihm. Welche Veranlassung dieses Verfahren zu unnöthigen Geldauslagen gab, läßt sich errathen. In seinen letzten Jahren war Beethoven in dem großen Wien als unruhige Hauspartie bereits so bekannt, daß es schwer hielt, eine passende Wohnung für ihn zu finden.

Den ersten Impuls, durch Zurücklegen seine Zukunft zu sichern, gab eine würdige Dame, deren Name hier nicht ungenannt bleiben darf. Es war Frau Nanette Streicher, geb. Stein, die an Beethoven noch überdieß eine andere rühmenswerthe Handlung beging, welche nebst dem eben Erwähnten die Einwirkung auf ihn hatte, daß er von da an ein etwas geregelteres Leben zu führen begann, und der Gesellschaft, der er sich seit längerer Zeit entzogen, wieder gewonnen wurde. Frau Streicher fand Beethoven im Sommer 1813 hin-

sichtlich seiner körperlichen und häuslichen Bedürfnisse im desolatesten Zustande. Er hatte nicht nur keinen guten Rock, auch kein ganzes Hemd. Frau Streicher ordnete seine Garderobe und sonstigen Hausstand, wobei Herr Andreas Streicher (der Jugendfreund F. v. Schiller's) hülfreiche Hand leistete, und Beethoven gehorchte in Allem. Er ließ sich für den nächsten Winter wieder bei Pasqualati einmiethen, nahm einen Bedienten zu sich, der ein Schneider war, und eine Frau hatte, die aber nicht im Hause wohnte. Dieses Ehepaar sorgte für Beethoven auf's Beste, der sich auch comfortable dabei befand, und zuerst an eine geregeltere Lebensweise sich gewöhnen lernte, so viel dieß nämlich bei ihm möglich war. In Gesellschaft mit jenem schneidernden Bedienten, der im Vorzimmer ganz ungestört sein Handwerk übte, schuf Beethoven im Nebenzimmer viele seiner unsterblichen Werke, als z. B. die A-dur Symphonie, die Schlacht-Symphonie, die Cantate „der glorreiche Augenblick" u. a. m.

Der Mechanikus Herr Mälzel, Erfinder des musikalischen Metronoms, gehörte zu Beethoven's wärmsten Freunden und Anhängern. Im Jahre 1812 gab Herr Mälzel dem großen Tonmeister das Versprechen, Gehörmaschinen für ihn verfertigen zu wollen. Um ihn dazu anzuspornen, komponirte Beethoven für die von Herrn Mälzel neu erfundene Panharmonica ein Stück „Schlacht-Symphonie." (So nennt es Beethoven selbst.) Der Effekt dieses Stückes war so unerwartet, daß Mälzel unsern Beethoven aufforderte, es für Orchester zu instrumentiren. Dieser, längst mit dem Plane umgehend, eine große Schlacht-Symphonie zu schreiben, willigte in den Vorschlag Mälzel's ein, und schritt sogleich zur

Ausarbeitung des ganzen Werkes. Nach und nach wurden auch vier Gehörmaschinen fertig, von denen Beethoven aber nur eine brauchbar fand, und sich ihrer durch längere Zeit, besonders bei seinen Zusammenkünften mit dem Erzherzog Rudolph und Anderen, wo die schriftliche Conversation die Unterhaltung verzögerte, bedient hat.

Herr Mälzel war es, der sich mit dem Arrangement jener beiden eben genannten Concerte befaßte, und da dieß keinen geringfügigen Gegenstand betraf, so ließ ihn Beethoven ohne Argwohn gewähren, zu Hause mit seiner Composition beschäftigt. So kam es auch, daß Mälzel sich auf der ersten öffentlichen Annonce erlauben konnte, dieses neue musikalische Werk Beethoven's als sein Eigenthum zu proklamiren, ihm von Beethoven geschenkt. Auf die unmittelbare Protestation Beethoven's gegen eine solche Anmaßung erklärte Mälzel, daß er dieses Werk für die gelieferten Gehörmaschinen und überdieß noch für eine bedeutende Geldschuld in Anspruch nähme. Da er dieses aber mit nichts begründete, so hielt Beethoven das Vorgefallene für einen unziemlichen Scherz seines Freundes, und argwöhnte weiter nichts Schlimmes, obgleich das Benehmen dieses Freundes gegen Beethoven von da an unter der Würde eines gebildeten Menschen blieb.

Schon nach dem ersten jener Concerte wurde Beethoven von mehreren Seiten aufmerksam gemacht, daß Mälzel Mittel und Wege suche, sich jenes neuen Werkes auf eine unerlaubte Art zu bemächtigen, welches der Meister aber für unmöglich hielt, da er sich niemals von den Partituren trennte, und selbst auf die einzelnen Orchester-Stimmen ein wachsames Auge zu

halten anfing. Letzteres kam aber leider etwas zu spät, denn Mälzel hatte bereits Gelegenheit gefunden, mehrerer von den Stimmen habhaft zu werden, und diese sich alsdann in Partitur setzen zu lassen. — Man wird fragen, welchen Zweck hatte wohl Mälzel, die Veruntreuung so weit zu treiben? — Er hatte eine Reise nach England vor, und wollte sowohl dort, als auf dem Wege dahin mit Beethoven's Schlacht-Symphonie Geld verdienen. — Um sein Benehmen in Wien zu entschuldigen, scheute er sich keineswegs laut auszusagen: Beethoven schulde an ihn 400 Dukaten, er müsse sich daher mit jenem Werke bezahlt werden.

Diese ärgerlichen Auftritte blieben längere Zeit hindurch der Gegenstand der allgemeinen Mißbilligung, und wurden alsdann vergessen. Nach einigen Monaten jedoch begibt sich Mälzel auf die Reise nach England, und schon von München aus meldete man Beethoven: Herr Mälzel habe dort die Schlacht-Symphonie aufführen lassen, jedoch verstümmelt, und das Werk als sein Eigenthum annoncirt. — Nun war es an der Zeit, daß Beethoven gerichtliche Schritte gegen Mälzel einleitete. Aus der, seinem Advokaten eingehändigten, umständlichen Deposition über jenes Factum entnehmen wir nur folgende Stelle wörtlich: „Wir kamen überein, zum Besten der „Krieger dieses Werk (die Schlacht-Symphonie) und noch „mehrere andere von mir in einem Concert zu geben. „Während dieses geschah, kam ich in die schrecklichste „Geldverlegenheit. Verlassen von der ganzen Welt hier „in Wien, in Erwartung eines Wechsels ꝛc., bot mir „Mälzel 50 Ducaten in Gold an. Ich nahm sie und „sagte ihm, daß ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm „das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht

„selbst mit ihm reiste — wo ich ihn im letztern Falle bei „einem englischen Verleger darauf anweisen werde, der „ihm diese 50 Dukaten bezahlen solle.“

Dieses Faktum gab Veranlassung, daß Beethoven von nun an das Meiste von seinen Compositionen bei sich zu Hause copiren ließ, oder, da dieß nicht immer möglich gewesen, seine Copisten unabläßlich controlirte, und durch Andere controliren ließ, indem er sie alle für untreu und bestechlich hielt, wofür ihm aber Beweise vorlagen. Somit wurde durch jenen Vorfall seine Unruhe auch nach dieser Seite hin stets wach erhalten.

Interessant ist es, in der ersten Bearbeitung der Oper Fidelio zu sehen, wie der Meister mehrere Nummern zwei- auch sogar viermal componirt hat. Diese Bearbeitungen immer desselben Textes weichen öfters sehr wesentlich von einander ab. Ueberhaupt ist die erste Partitur von Fidelio mit den vielen Varianten, häufigen Verbesserungen in der Rhythmisirung, in der Instrumentation und auch in der Erfindung der Melodie ein sichtbarer Beweis der strengsten Feile, wie sie der große Meister an alle seine Werke anzulegen pflegte; daher dürfte sie wohl ein vorzügliches Lehrbuch für junge Componisten abgeben, und eines Platzes in einer öffentlichen Bibliothek werth seyn, um für Jeden zugänglich zu werden.

Bei dem Absterben seines Vaters war der Neffe Beethoven's ungefähr 8 Jahr alt, ein schöner Knabe, der auch seiner geistigen Fähigkeiten wegen zu großen Hoffnungen berechtigte. Dieses gewahrend, und andererseits ermessend, was aus dem Knaben an der Seite seiner Mutter werden solle, faßte Beethoven den Entschluß, ihn an Sohnesstatt anzunehmen. Da jedoch die Mutter des

Knaben dagegen protestirte, Beethoven aber bei seinem Entschlusse beharrte, sich auf den letzten Willen seines Bruders stützend, so kam es zum Prozeß, der von der Wittwe van Beethoven zuerst gerichtlich anhängig gemacht wurde.

Gerade in jener Zeit, als der achtjährige Neffe Beethoven's der Zankapfel zwischen seiner Mutter und seinem Onkel ward, erlitt die Tonkunst in Wien durch das Fallissement des Fürsten Lobkowitz einen empfindlichen Stoß. Fürst Lobkowitz, Unternehmer der kaiserl. Hoftheater — nicht aus Gewinnsucht, sondern aus wahrer Liebe für die Künste — ging in seinem Eifer für alles Schöne und Erhabene zu weit, und mußte plötzlich inne halten. — Durch diesen Fall verlor Beethoven den von jenem fürstlichen Mäcenas ihm 1809 ausgesetzten Pensions-Antheil, und an eine Restitution war nicht mehr zu denken. Somit sehen wir die durch das Finanz-Patent 1811 auf ein Fünftel reducirte Pensions-Summe abermals verringert.

Zur Zeit, als jener Prozeß begann (1816), beschäftigte sich Beethoven mit Etablirung eines eigenen Haushaltes, der ihm nun unentbehrlich schien, wollte er seinen Neffen unangefochten von der Welt bei sich behalten. Wie Alles, griff er auch dieses prosaische, mit seinem ganzen Wesen in Widerspruch stehende Geschäft mit Ernst und redlichem Sinne an. Gleichsam nur als Intermezzo geben wir hier eine kleine Probe, wie Beethoven das angefangen. Die allererste Information, die er bei einem bewanderten Hauswirth genommen zu haben scheint, in Form eines Protokolls abgefaßt, links die Fragen Beethovens, und rechts die Antworten von männlicher Hand geschrieben, enthaltend, ist ein interes-

santes Document über seinen Unternehmungsgeist. Er fragt z. B.:

1. „Was gibt man zwei Dienstleuten Mittags und Abends zu essen, sowohl in der Qualität als in der Quantität?“ —

Zur rechten Hand die Antwort immer auf's umständlichste.

2. „Wie oft gibt man ihnen Braten? Geschieht dieß Mittags und Abends zugleich?“

3. „Das, was den Dienstleuten bestimmt ist, haben sie dieses gemein mit den Speisen des Herrn, oder machen sie sich solche besonders, d. h. machen sie sich hierzu andere Speisen, als der Herr hat?“

4. „Wie viel Pfund Fleisch rechnet man für drei Personen?“

In dieser Art fährt der neue Oekonom fort, und wir ersehen daraus einen schönen Beweis seiner Humanität.

(Fortsetzung folgt im nächsten Bändchen.)

## Die Wunder der Tonkunst

### von Wackenroder.

Wenn ich es so recht innig genieße, wie der leeren Stille sich auf einmal, aus freier Willkür, ein schöner Zug von Tönen entwindet, und als ein Opferrauch emporsteigt, sich in Lüften wiegt, und wieder still zur Erde herabsinkt; — da entsprießen und drängen sich so viele neue schöne Bilder in meinem Herzen, daß ich vor Wonne mich nicht zu lassen weiß. — Bald kommt Musik mir vor, wie ein Vogel Phönix, der sich leicht und kühn zu eigener Freude erhebt, zu eignem Behagen stolzierend hinaufschwebt, und Götter und Menschen durch seinen Flügelschwung erfreut. — Bald dünkt es mich, Musik sey wie ein Kind, das todt im Grabe lag, — ein röthlicher Sonnenstrahl vom Himmel entnimmt ihm die Seele sanft, und es genießt, in himmlischen Aether versetzt, goldne Tropfen der Ewigkeit, und umarmt die Urbilder der allerschönsten menschlichen Träume. — Und bald, — welche herrliche Fülle der Bilder! — bald ist die Tonkunst mir ganz ein Bild unseres Lebens: — eine rührend-kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und in das Nichts vergeht, — die anhebt und versinkt, man weiß nicht warum: — eine kleine fröhliche grüne Insel,

mit Sonnenschein, mit Sang und Klang, — die auf dem dunkeln, unergründlichen Ocean schwimmt. —

Fragt den Tonmeister, warum er so herzlich fröhlich sey auf seinem Saitenspiel. „Ist nicht“ wird er antworten, „das ganze Leben ein schöner Traum? eine liebliche Seifenblase? Mein Tonstück desgleichen.“ —

Wahrlich, es ist ein unschuldiges, rührendes Vergnügen, an Tönen, an reinen Tönen sich zu freuen! Eine kindliche Freude! — Wenn Andere sich mit unruhiger Geschäftigkeit betäuben, und von verwirrten Gedanken, wie von einem Heer fremder Nachtvögel und böser Insekten, umschwirrt, endlich ohnmächtig zu Boden fallen; — o, so tauch' ich mein Haupt in dem heiligen, kühlenden Quell der Töne unter, und die heilende Göttin flößt mir die Unschuld der Kindheit wieder ein, daß ich die Welt mit frischen Augen erblicke, und in allgemeine, freudige Versöhnung zerfließe. — Wenn Andere über selbsterfundene Grillen zanken, oder ein verzweiflungsvolles Spiel des Witzes spielen, oder in der Einsamkeit mißgestaltete Ideen brüten, die, wie die geharnischten Männer der Fabel, verzweiflungsvoll sich selber verzehren; — o, so schließ' ich mein Auge zu vor all' dem Kriege der Welt, — und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, — wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen; wo kein Wort und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlicht macht, sondern alle Angst unseres Herzens durch leise Berührung auf einmal geheilt wird. — Und wie? Werden hier Fragen uns beantwortet? Werden Geheimnisse uns geoffenbart? —

Ach nein! aber statt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, schöne Wolkengestalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wissen nicht wie; — mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekannte Land hindurch, — wir begrüßen und umarmen fremde Geisterwesen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unser Gemüth bestürmen, und die die Krankheit des Menschengeschlechtes sind, verschwinden vor unsern Sinnen, und unser Geist wird gesund durch das Anschauen von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener sind. Dann ist dem Menschen, als möcht' er sagen: „Das ist's, was ich meine! Nun hab' ich's gefunden! Nun bin ich heiter und froh!" —

Laß sie spotten und höhnen die Andern, die wie auf rasselnden Wagen durch's Leben dahin fahren, und in der Seele des Menschen das Land der heiligen Ruhe nicht kennen. Laß sie sich rühmen ihres Schwindels, und trotzen, als ob sie die Welt mit ihren Zügeln lenkten. Es kommen Zeiten, da sie darben werden.

Wohl dem, der, wann der irdische Boden untreu unter seinen Füßen wankt, mit heitern Sinnen auf luftige Töne sich retten kann, und nachgebend, mit ihnen bald sanft sich wiegt, bald muthig dahertanzt, und mit solchem lieblichen Spiele seine Leiden vergißt!

Wohl dem, der, (müde des Gewerbes, Gedanken feiner und feiner zu spalten, welches die Seele verkleinert,) sich den sanften und mächtigen Zügen der Sehnsucht ergibt, welche den Geist ausdehnen und zu einem schönen Glauben erheben. Nur ein solcher ist der Weg zur allgemeinen, umfassenden Liebe, und nur durch

solche Liebe gelangen wir in die Nähe göttlicher Seligkeit. — —

Dieß ist das herrlichste und das wunderbarste Bild, so ich mir von der Tonkunst entwerfen kann, — obwohl es die Meisten für eitle Schwärmerei halten werden. —

Aber aus was für einem magischen Präparat steigt nun der Duft dieser glänzenden Geistererscheinung empor? — Ich sehe zu, — und finde nichts, als ein elendes Gewebe von Zahlenproportionen, handgreiflich dargestellt auf gebohrtem Holz, auf Gestellen von Darmsaiten und Messingdrath. — Das ist fast noch wunderbarer, und ich möchte glauben, daß die unsichtbare Harfe Gottes zu unsern Tönen mitklingt, und dem menschlichen Zahlengewebe die himmlische Kraft verleiht. —

Und wie gelangte denn der Mensch zu dem wunderbaren Gedanken, Holz und Erz tönen zu lassen? Wie kam er zu der köstlichen Erfindung dieser über alles seltsamen Kunst? — Das ist ebenfalls wiederum so merkwürdig und sonderlich, daß ich die Geschichte, wie ich sie mir denke, kürzlich hersetzen will.

Der Mensch ist ursprünglich ein gar unschuldiges Wesen. Wenn wir noch in der Wiege liegen, wird unser kleines Gemüth von hundert unsichtbaren kleinen Geistern genährt und erzogen, und in allen artigen Künsten geübt. So lernen wir durch's Lächeln, nach und nach, fröhlich seyn, durch's Weinen lernen wir traurig seyn, durch's Angaffen mit großen Augen lernen wir, was erhaben ist, anbeten. Aber so wie wir in der Kindheit mit dem Spielzeuge nicht recht umzugehen wis-so wissen wir auch mit den Dingen des Herzens noch nicht recht zu spieleu, und verwechseln und verwirren in

dieser Schule der Empfindungen noch Alles durch einander.

Wenn wir aber zu den Jahren gekommen sind, so verstehen wir die Empfindungen, sey es nun Fröhlichkeit, oder Betrübniß, oder jede andere, gar geschickt anzubringen, wo sie hingehören; und da führen wir sie manchmal recht schön, zu unserer eigenen Befriedigung, aus. Ja, obwohl diese Dinge eigentlich nur eine gelegentliche Zuthat zu den Begebenheiten unsers gewöhnlichen Lebens sind, so finden wir doch so viel Lust daran, daß wir die sogenannten Empfindungen gern von dem verwirrten Wust und Geflecht des irdischen Wesens, worin sie verwickelt sind, ablösen, und sie uns zum schönen Angedenken besonders ausführen, und auf eigene Weise aufbewahren. Es scheinen uns diese Gefühle, die in unserm Herzen aufsteigen, manchmal so herrlich und groß, daß wir sie wie Reliquien in kostbare Monstranzen einschließen, freudig davor niederknieen, und im Taumel nicht wissen, ob wir unser eigenes menschliches Herz, oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Große und Herrliche herabkommt, verehren.

Zu dieser Aufbewahrung der Gefühle sind nun verschiedene schöne Erfindungen gemacht worden, und so sind alle schönen Künste entstanden. Die Musik aber halte ich für die wunderbarste dieser Erfindungen, weil sie menschliche Gefühle auf eine übermenschliche Art schildert, weil sie uns alle Bewegungen unseres Gemüthes unkörperlich, in goldne Wolken luftiger Harmonieen eingekleidet, über unserm Haupte zeigt, weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen Leben nicht kennen, die wir gelernt haben, wir wissen nicht wo? und

wie? und die man allein für die Sprache der Engel halten möchte.

Sie ist die einzige Kunst, welche die mannichfaltigsten und widersprechendsten Bewegungen unseres Gemüthes auf dieselben schönen Harmonieen zurückführt, die mit Freud' und Leid, mit Verzweiflung und Verehrung in gleichen harmonischen Tönen spielt. Daher ist sie es auch, die uns die ächte Heiterkeit der Seele einflößt, welche das schönste Kleinod ist, das der Mensch erlangen kann; — jene Heiterkeit mein' ich, da Alles in der Welt uns natürlich, wahr und gut erscheint, da wir im wildesten Gewühle der Menschen einen schönen Zusammenhang finden, da wir mit reinem Herzen alle Wesen uns verwandt und nahe fühlen, und, gleich den Kindern, die Welt wie durch die Dämmerung eines lieblichen Traumes erblicken. — —

Wenn ich in meiner Einfalt unter freiem Himmel vor Gott glückselig bin, — indeß die goldnen Strahlen der Sonne das hohe blaue Zelt über mir ausspannen, und die grüne Erde rings um mich lacht, — da ist's am rechten Ort, daß ich mich auf den Boden werfe, und in vollen Freuden den Himmel lautjauchzend für alle Herrlichkeit danke. Was aber thut alsdann der sogenannte Künstler unter den Menschen? Er hat mir zugesehen, geht, innerlich erwärmt, stillschweigend daheim, läßt sein sympathetisches Entzücken auf leblosem Saitenspiel weit herrlicher daherrauschen, und bewahrt es auf, in einer Sprache, die kein Mensch je geredet hat, deren Heimath niemand kennt, und die Jeden bis in die innersten Nerven ergreift. —

Wenn mir ein Bruder gestorben ist, und ich bei solcher Begebenheit des Lebens eine tiefe Traurigkeit ge-

hörig anbringe, weinend im engen Winkel sitze, und alle Sterne frage, wer je betrübter gewesen als ich, — dann, — indeß hinter meinem Rücken schon die spottende Zukunft steht, und über den schnell vergänglichen Schmerz des Menschen lacht, — dann steht der Tonmeister vor mir, und wird von all' dem jammervollen Händeringen so bewegt, daß er den schönen Schmerz daheim auf seinen Tönen nachgeberdet, und mit Lust und Liebe die menschliche Betrübniß verschönert und ausschmückt, und so ein Werk hervorbringt, das aller Welt zur tiefsten Rührung gereicht. — Ich aber, wenn ich längst das angstvolle Händeringen um meinen todten Bruder verlernt habe, und dann einmal das Werk seiner Betrübniß höre, — dann freu' ich mich kindlich über mein eigenes, so glorreich verherrlichtes Herz, und nähre und bereichere mein Gemüth an der wunderbaren Schöpfung. —

Wenn aber die Engel des Himmels auf dieses ganze liebliche Spielwerk herabsehen, das wir die Kunst nennen, — so müssen sie wehmüthig lächeln über das Kindergeschlecht auf der Erde, und lächeln über die unschuldige Erzwungenheit in dieser Kunst der Töne, wodurch das sterbliche Wesen sich zu ihnen erheben will. —

## Riesenbaßgeigen.

---

Man hat in dem Pariser Orchester jetzt eine Riesenbaßgeige, welche alle Bässe weit übertrifft; sie hat 7 Saiten, und der Bogen wird durch eine Maschine regiert. Der Effekt ist außerordentlich. —

Wenn es nun in Frankreich solche Baßgeigen gibt, und in England Bierkufen, worin Kriegesschiffe von 36 Kanonen segeln können, so haben wir in Deutschland auch Wunderwerke aufzuweisen, auf die wir, wenn wir wollten, stolz seyn könnten. Ein Buch: Mala Gallina, Malum ovum. 1696, bei A. Heunger in Wien und bei C. Weigl in Nürnberg enthält pag. 137 — 139 folgende ganz glaubwürdige Beschreibung einer ansehnlichen Baßgeige:

1) Ist die bemeldete Baßgeige 400 Ellen lang und 80 Ellen breit.

2) Sind 6760 Schock Dielen dazu genommen, denn zu dem Sattel allein sind 567 Schock gekommen.

3) Haben 100 Geigenmacher, 92 Schreiner und 87 Zimmerleute 8 ganze Jahre daran gearbeitet, und sie ist erst dieses Jahr fertig geworden.

4) Sind zu den Schrauben, Balken, dem Stimmstocke 4 Schock große Eichbäume gekommen.

5) Sind von 20000 Pferden die Schweife oder Haare zum Fidelbogen gekommen und haben 200 Leinweber an den Haaren künstlich gearbeitet.

6) Sind zum Leime, womit die Geige ist festgemacht worden, von 18000 polnischen Ochsen die Hörner genommen worden, und haben 200 Personen 3 Jahre in großen Braupfannen gesotten, wobei 50 Personen aus Unvorsichtigkeit hineingefallen und todt geblieben sind.

7) Sind zum Fidelbogen 8 Schock Lorbeerbäume genommen.

8) Sind zu den Schrauben bestellt 500 Mann mit mächtig großen Instrumenten, wenn die Geige soll gestimmt werden.

9) Sind zu den allerkleinsten Saiten 4768 Därme von den allerbesten und schönsten Schafen genommen worden.

10) Was aber die andern Saiten anlangt, nachdem es eine 7saitige Geige ist, so sind solche unmöglich zu beschreiben.

11) Wird bemerkte Baßgeige nur 3mal im Jahr gezogen, als: Ostern, Pfingsten und Weihnachten; denn es gibt von einem Feste bis zum andern den Klang, daß man nicht öfter geigen darf.

12) Sind 680 Personen, die den Fidelbogen regieren.

13) Muß man allemal 800 Pfd. Kolophonium haben, und müssen auch 80 Personen von einem Feste bis zum andern Tag und Nacht den Fidelbogen schmieren.

14) Ist dieses Jahr zu Ostern diese große Baßgeige zum erstenmale gezogen worden; davon ist die allerkleinste Saite abgesprungen und hat dennoch 300 Menschen erschlagen, ohne die, welche beschädigt wurden.

15) Weil die große Tiefe der Baßgeige nicht zu beschreiben, so ist doch gewiß geschehen, daß ein Schneider aus Vorwitzigkeit sich bemüht, auf diese Geige zu klettern, um sie recht zu begucken. Da er nun durch ein Sternloch hineingeschauet, bekam er einen Schwindel und fiel gar hinein, wo er denn 2 Tage gefallen, ehe er auf den Boden gekommen.

16) Weil aber die abgesprungene Saite niemals wieder aufgezogen wurde, so haben die Anwesenden einen Versuch gemacht, und den Fidelbogen hin und hergezogen, da hat es einen solchen Klang gemacht, daß ein Thurm 50 Klafter hoch, der eben nicht weit davon gestanden, sich erschüttert und eingefallen, jedoch keinen Menschen als nur einen Esel erschlagen. Es sind aber von solchem starken Klange 400 Menschen ums Gehör gekommen.

---

## Anekdoten.

---

Der Capellmeister Himmel gab einmal der berühmten Sängerin Engel einen Empfehlungsbrief, der bloß die Worte enthielt:

„Der Himmel schickt hier einen Engel."

---

Volumier, von Geburt ein Franzose, hatte als Componist kein Talent, war aber ein trefflicher Violinspieler und Concertmeister, und ging 1713 von Berlin als Concertmeister nach Dresden. Er hatte eine feine Unter-

scheidungskraft für die Wahl der Stücke und die größte Sorgfalt für die Genauigkeit in der Ausführung. Die Instrumentalstücke, welche bei Hofe oder öffentlich sollten aufgeführt werden, ließ er jederzeit vorher von der ganzen Capelle einigemal probiren. Diejenigen Stücke, die Wirkung thaten, legte er in einen großen Musikschrank in Ordnung, so daß in jedem Fache der Name des Componisten mit großen Buchstaben angeschrieben war, von welchem Compositionen in dem Fache lagen. Diese Stücke wurden von Zeit zu Zeit bei Hofe aufgeführt. Für diejenigen Stücke aber, die nach einigen Proben nicht gefielen, hatte er unten im Schranke einige große Fächer, über welche TRES MAUVAIS geschrieben war. Diese blieben dann liegen, und wurden nie aufgeführt. Als nach seinem Tode in Dresden seine Musikalien verkauft werden sollten, besah ein polnischer Tonkünstler dieselben, und bewunderte aus dem angeschriebenen Namen den großen Vorrath von Wekren so vieler berühmten Meister. Auch die Ueberschrift der untersten Fächer hielt er für den Namen eines Tonkünstlers, und sagte ganz treuherzig: „Es ist wahr, der Tresmauvais hat doch schrecklich viel componirt!“ — Große Wahrheit, die auch jetzt noch einleuchten würde, wenn ein Kenner die große Menge jetziger gedruckter und gestochener Musikalien auf Volumiers Art rangiren wollte.

---

Wenn Sebastian Bach eine Orgel untersuchte, so zog er zuerst alle klingenden Stimmen an, und spielte das volle Werk so vollstimmung als möglich. Hierbei pflegte er im Scherz zu sagen: „Ich muß vor allen Dingen erst wissen, ob das Werk eine gute Lunge hat.“

---

Ist es wahr, fragte Jemand einen Tonkünstler, daß man in Haydn's Jahreszeiten das Gras wachsen hört?

„Bis zur Botanik," gab der Musikus zur Antwort, „ist meine Kenntniß in der Musik noch nicht gelangt."

---

Eine höchst mittelmäßige, aber sehr stolze Sängerin sagte in der Probe zu dem ersten Violinmeister:

Mein Herr, Sie accompagniren aber auch so stark, daß mich kein Mensch hört.

„Verzeihen Sie," erwiederte er trocken: „es geschieht wirklich zu Ihrem Besten."

---

„Du kannst nicht glauben, Herr Bruder, sagte Einer, der eben ohne Erfolg sich abmühte, die Geige zu spielen, zu dem Dilettanten eines andern Instruments, wie infam es sogleich klingt, wenn man mit dem Finger auf der Saite nur um einen halben Zoll zu kurz oder zu weit greift!" —

---

Gretry ging einst mit einem Freunde spazieren; ein Bettler sprach ihn um ein Almosen an. Er gab ihm alles Geld, was er bei sich hatte, und sagte zu seinem Begleiter:

„Wenn ich einen Bettler sehe, so ist mir's als ob ich eine falsche Note hörte.

---

## Brief des Barons Wallborn an den Kapellmeister Kreisler.

### Von E. A. T. Hoffmann.

Ew. Wohlgeboren befinden sich, wie ich vernehme, seit geraumer Zeit mit mir in einem und demselben Falle. Man hat nämlich Dieselben lange schon im Verdachte der Tollheit gehabt, einer Kunstliebe wegen, die etwas allzumerklich über den Leisten hinausgeht, welchen die sogenannte verständige Welt für dergleichen Messungen aufbewahrt. Es fehlte nur noch Eins, um uns Beide gänzlich zu Gefährten zu machen. Ew. Wohlgeboren waren schon früher der ganzen Geschichte überdrüssig geworden, und hatten sich entschlossen, davon zu laufen; ich hingegen blieb und blieb, und ließ mich quälen und verhöhnen, ja, was schlimmer ist, mit Rathschlägen bombardiren, und fand während dieser ganzen Zeit im Grunde meine beste Erquickung in Ihren zurückgelassenen Papieren, deren Anschauung mir durch Fräulein von B., o Sternbild in der Nacht! — bisweilen vergönnt ward. Dabei fiel mir ein, ich müsse Dieselben schon früher einmal irgendwo gesehen haben. Sind Ew. Wohlgeboren nicht ein kleiner wunderlicher Mann, mit einer Physiognomie, welche man in einiger Hinsicht dem von Alcibiades be-

lobten Sokrates vergleichen kann? nämlich, weil der Gott im Gehäuse sich versteckt hinter eine wunderliche Maske, aber dennoch hervorsprüht mit gewaltigem Blitzen, keck, anmuthig und furchtbar! Pflegen Ew. Wohlgeboren nicht einen Rock zu tragen, dessen Farbe man die allerseltsamste nennen könnte, wäre der Kragen darauf nicht von einer noch seltsamern? Und ist man nicht über die Form dieses Kleides zweifelhaft, ob es ein Leibrock ist, der zum Ueberrock werden will, oder ein Ueberrock, der sich zum Leibrock umgestaltet hat? Ein solcher Mann wenigstens stand einstmals neben mir im Theater, als Jemand ein italienischer Buffo seyn wollte und nicht konnte, aber vor meines Nachbars Witz und Lebensfeuer ward mir das Jammerspiel dennoch zum Lustspiel. Er nannte sich auf Befragen Dr. Schulz aus Rathenow, aber ich glaubte gleich nicht daran, eines seltsamen skurrilen Lächelns halber, das dabei um Ew. Wohlgeboren Mund zog; denn Sie waren es ohne Zweifel.

Zuvörderst lassen Sie mich Ihnen anzeigen, daß ich Ihnen seit Kurzem nachgelaufen bin, und zwar an denselben Ort, d. h. in die weite Welt, wo wir uns denn auch zweifelsohne schon antreffen werden. Denn, obgleich der Raum breit scheinen möchte, so wird er doch für unsers Gleichen durch die vernünftigen Leute recht furchtbarlich enge gemacht, so daß wir durchaus irgendwo an einander rennen müssen, wäre es auch nur, wenn sich Jeder von uns vor einem verständigen Manne auf ängstlicher Flucht befindet, oder gar vor den obenerwähnten Rathschlägen, welche man, beiläufig gesagt, wohl besser und kürzer geradezu und ohne Umschreibung Radschläge nennen könnte.

Für jetzt geht mein Bestreben dahin, Ew. Wohl-

geboren einen kleinen Beitrag zu den von Ihnen aufgezeichneten musikalischen Leiden zu liefern.

Ist es Denenselben noch nie begegnet, daß Sie, um irgend etwas Musikalisches vorzutragen oder vortragen zu hören, sechs bis sieben Zimmer weit von der sprechenden Gesellschaft fortgingen, daß aber diese dessenungeachtet hinterdrein gerannt kam und zuhörte, d. h. nach möglichsten Kräften schwatzte? Was mich betrifft, ich glaube, den Leuten ist zu diesem Zwecke kein Weg ein Umweg, kein Gang zu weit, keine Treppe, ja kein Gebirge zu steil und zu hoch.

Sodann: haben Ew: Wohlgeboren nicht vielleicht schon bemerkt, daß es keine tüchtigeren Verächter der Musik gibt, ja sogar feindseligere Antipoden derselben, als alle ächte Bediente? Reicht wohl irgend ein gegebener Befehl hin, sie die Thüren nicht schmeißen zu lassen, oder gar leise zu gehen, oder auch nur eben nichts hinzuwerfen, wo sie gerade im Zimmer sind und sich irgend ein beseligender Klang aus Instrument oder Stimme erhebt? Aber sie thun mehr. Sie sind durch einen ganz besondern Höllengenius angewiesen, grade dann hereinzukommen, wenn die Seele in den Wogen der Töne schwillt, um etwas zu holen, oder zu flüstern, oder, wenn sie täppisch sind, mit roher, frecher Gemeinheit ordentlich lustig drein zu fragen. Und zwar nicht etwa während eines Zwischenspieles, oder in irgend einem minder wichtigen Augenblicke; nein, auf dem Gipfel aller Herrlichkeit, wo man seinem Athem gebieten möchte, stille zu stehn, um nichts von den goldnen Klängen fortzuhauchen, wo das Paradies aufgeht, leise, ganz leise vor den tönenden Akkorden, — da, just da! — O Herr des Himmels und der Erden!

Doch ist nicht zu verschweigen, daß es vortreffliche Kinder gibt, die, vom reinsten Bedientengeist beseelt, dieselbe Rolle in Ermangelung jener Subjekte mit gleicher Vortrefflichkeit und gleichem Glück auszuführen im Stande sind. Ach, und Kinder, wieviel gehört dazu, euch zu solchen Bedienten zu machen! — Es wird mir ernst, sehr ernst hierbei zu Sinne, und nur kaum vermag ich noch zu bemerken, daß dem Vorleser die gleichen anmuthigen Wesen gleich erhebend und günstig sind.

Und galt denn die Thräne, die jetzt gegen mein Auge herauf, der Blutstropfen, der mir stechend an's Herz drang, — galten sie nur den Kindern allein?

Ach, es geschah Euch vielleicht noch nie, daß Ihr irgend ein Lied singen wolltet vor Augen, die Euch aus dem Himmel herab anzublicken schienen, die Euer ganzes besseres Seyn verschönt, auf Euch herniederstrahlten, und daß Ihr auch wirklich ansingt, und glaubtet, o Johannes, nun habe Euer Laut die geliebte Seele durchdrungen, und nun, eben nun werde des Klanges höchster Schwung Thauperlen um jene zwei Sterne ziehen, mildernd und schmückend den seligen Glanz, — und die Sterne wandten sich geruhigt nach irgend einer Läpperei hin, etwa nach einer gefallenen Masche, und die Engelslippen verkniffen, unhold lächelnd, ein übermächtiges Gähnen — und, Herr, es war weiter nichts, als Ihr hattet die gnädige Frau ennuyirt.

Lacht nicht, lieber Johannes. Gibt es doch nichts Schmerzlicheres im Leben, nichts furchtbarer Zerstörendes, als wenn die Juno zur Wolke wird.

Ach Wolke, Wolke! schöne Wolke! Schöne Wolke!

Und im Vertrauen, Herr, hier liegt der Grund, warum ich das geworden bin, was die Leute toll nen-

nen. — Aber ich bin nur selten wild dabei. Meist weine ich ganz still. Fürchte Dich also nicht vor mir, Johannes, aber lachen mußt Du auch nicht. Und so wollen wir lieber von andern Dingen sprechen, und doch von nahverwandten, die mir innig für dich aus dem Herzen heraufdringen.

Sieh, Johannes, Du kommst mir mit dem, was Du gegen alle ungeniale Musik eiferst, bisweilen sehr hart vor. Gibt es denn absolut ungeniale Musik? Und wieder von der andern Seite, gibt es denn absolut vollkommne Musik, als bei den Engeln? Es mag wohl mit daher kommen, daß mein Ohr weit minder scharf und verletzbar ist, als Deines, aber ich kann Dir mit voller Wahrheit sagen, daß auch der schlechteste Klang einer verstimmten Geige mir lieber ist, als gar keine Musik. Du wirst mich hoffentlich deswegen nicht verachten. Eine solche Dudelei, heiße sie nun Tanz oder Marsch, erinnert an das Höchste, was in uns liegt, und reißt mich mit süßen Liebes- oder Kriegestönen leicht über alle Mangelhaftigkeit in ihr seliges Urbild hinaus. Manche von den Gedichten, die man mir als gelungen gerühmt hat, — thörichter Ausdruck! — nein, die von Herzen zu Herzen gedrungen sind, verdanken den ersten Anklang ihres Daseyns sehr ungestimmten Saiten, sehr ungeübten Fingern, sehr mißgeleiteten Kehlen.

Und dann, lieber Johannes, ist nicht der bloße Wunsch, zu musiciren, schon etwas wahrhaft Rührendes und Erfreuliches? Und vollends das schöne Vertrauen, welches die herumziehenden Musikanten in Edelhof und Hütte leitet, das Vertrauen: Klang und Sang mache allwärts Bahn, worin sie auch im Grunde nur selten gestört werden durch mürrisch aufgeklärte Herrschaften

und grobe Hunde! Ich möchte eben so gern in ein Blumenbeet schlagen, als durch einen beginnenden Walzer schreien: „packt Euch aus dem Hause! — Dazu haben sich dann schon immer lächelnde Kinder umhergestellt, aus allen Häusern, wohin das Klingen reichen konnte, ganz andere Kinder, als die oberwähnten Bedienten-Naturen, und bewähren durch ihre hoffenden Engelsmienen: die Musikanten haben Recht.

Etwas schlimmer sieht es es freilich oftmals mit dem sogenannten „Musik machen“ in eleganten Zirkeln aus, aber auch dort, — keine Saiten-, Flöten- und Stimmenklänge sind ohne göttlichen Hauch, und alle besser, als das mögliche Gerede, welchem sie doch immer einigermaßen den Paß abschneiden.

Und, Kreisler, was Du nun vollends von der Lust sagst, welche Vater und Mutter in der stillen Haushaltung am Klavierklimpern und Gesangesstümpern ihrer Kindlein empfinden, — ich sage Dir, Johannes, da lautet wahr und wahrhaftig ein wenig Engelsharmonie daraus hervor, allen unreinen Erdentönen zum Trotz.

Ich habe wohl mehr geschrieben, als ich sollte, und möchte mich nun gern auf die vorhin angefangene sittliche Weise empfehlen. Das geht aber nicht. So nimm denn fürlieb, Johannes, und Gott segne Dich und segne mich, und entfalte gnädigst aus uns Beiden, was er in uns gelegt hat, zu seinem Preis und unserer Nebenmenschen Lust!

Der einsame Wallborn.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

## Inhalt des ersten Bändchens.


| | | Seite. |
|---|---|---|
| 1) | Interessante Notizen über Mozart | 1—28 |
| 2) | Sprachreinigung | 29—39 |
| 3) | Anekdoten | 39—41 |
| 4) | Concert-Ankündigung | 42—45 |
| 5) | Gedanken über Operntexte | 46—47 |
| 6) | Miscellen und Bemerkungen | 48—56 |
| 7) | Schreiben Mozart's an den Baron von — | 57—63 |
| 8) | Musikalische Verkehrtheit | 64—65 |
| 9) | Musikalische Curiosität, von Wendt | 66—67 |
| 10) | Anekdoten | 68—71 |
| 11) | Kreisleriana, von Hoffmann | 72—84 |
| 12) | Bruchstücke aus Beethofens Leben | 84—100 |
| 13) | Die Wunder der Tonkunst, von Wackenroder | 111—117 |
| 14) | Riesenbaßgeigen | 118—120 |
| 15) | Anekdoten | 120—122 |
| 16) | Brief des Baron Walborn, von Hoffmann | 123—128 |

Buchbinderei-Landesanst
f. krüppelh
München,

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Ortlepp, Ernst, 1800-1864

Großes Instrumental- und Vokal-Concert eine musikalische Anthologie

Bd.: 1

Stuttgart (1841)

B.Sandb. 549-1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10271148-7